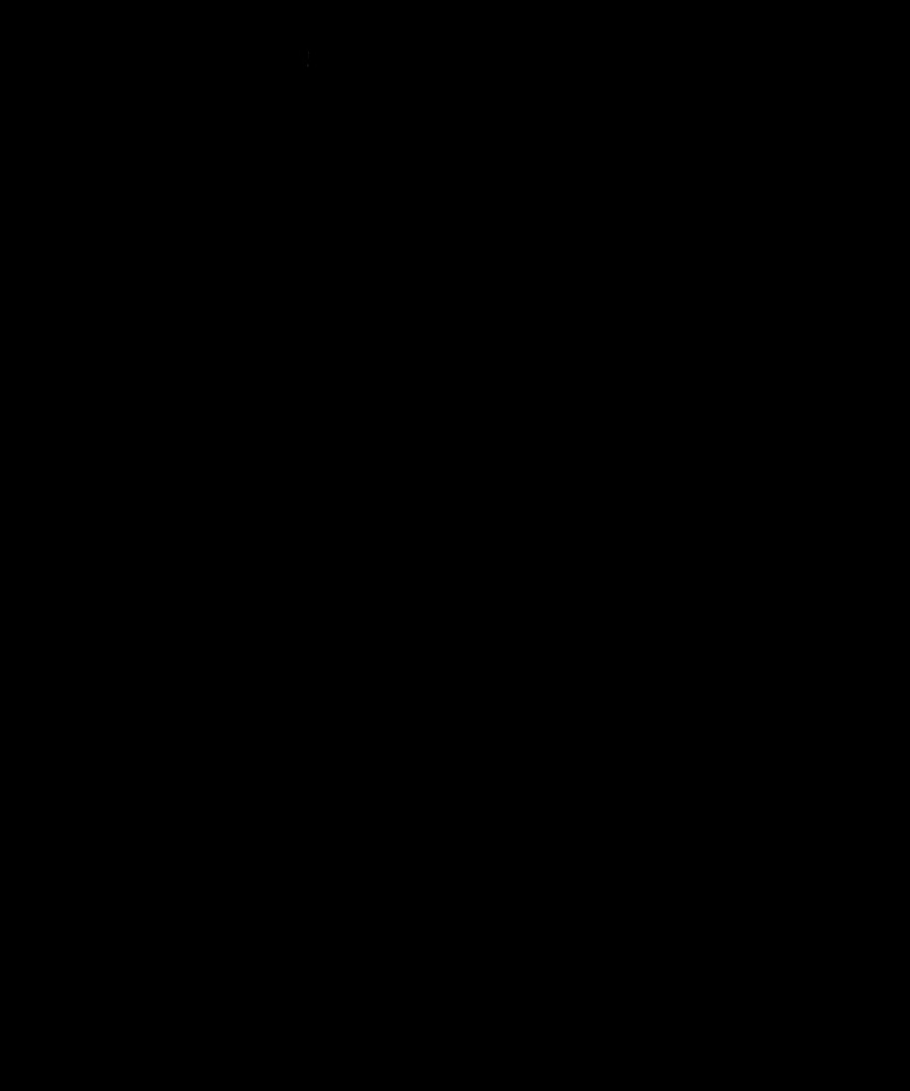


Entwicklung der römischen Dichtkunst bis auf Horaz.

Programm

der

königl. kathol. Studien-Anstalt zu St. Stephan in Augsburg

zum

Schlusse des Schuljahrs 1866/67

von

P. Joh. Chrysostomus Lößl.

Augsburg.
Druck der Ph. J. Pfeiffer'schen Buchdruckerei.
1867.

Entwicklung der römischen Dichtkunst
bis auf Horaz.

Programm

königl. kathol. Studien-Anstalt zu St. Stephan in Augsburg

Schlusse des Studienjahres [illegible]

P. Joh. Chrysostomus [illegible]

Entwicklung der römischen Dichtkunst bis auf Horaz.

Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui. Hor. a. p. 323.

Zum dießjährigen Jahresberichte ein begleitendes Programm zu schreiben beauftragt, glaubte der Schreiber Dieses den studirenden Jünglingen eine literarhistorische Skizze der lateinischen Poësie bis zu ihrem kunstvollendetsten Dichter als freundliche Gabe bieten zu sollen. Durch eine auch noch so kurzgefaßte Betrachtung eines Gebietes der menschlichen Kultur in seinem Werden und Erscheinen, bedingt gleich der Pflanze von den mannigfachsten Einflüssen des Bodens und Klimas, von den Wirkungen des Tages und der Nacht, wodurch eine Individualität erstlich zum Versuche, dann zum Ringen und Streiten, zuletzt zum beglückenden Siege emporgehoben wird, fühlt sich insbesondere die erwachende Kraft des Jünglings wunderbar angeregt. Zeigt ihr nun das Leben und seine Erscheinung, daß Nichts wird ohne eines Gesetzes Zucht, selbst klar sich zeigend auf Gebieten, wo man es am wenigsten geahnt hätte, so drängt das Erkennen, die Macht des Willens zu ergreifen, um die Kraft, die sich so wunderbar regt, nicht zu vergeuden; die Seele fühlt sich mächtig durchhaucht von dem Bewußtsein der Unsterblichkeit ihrer selbst und ihrer Thaten. Aus dem Selbstbewußtsein erwacht in der emporstrebenden Seele der Drang zur Selbstbeherrschung; sie erkennt: zum Siege führen nur lebendig gewordene Gesetze, in diesen stählt sich die Kraft, in diesen erringt sie sich selbst und erblüht dann erst zur Macht, die weil sie selber sich hat, sich freuet des Lebens und „schmückt die Rose sich, so schmückt sie auch den Garten." Wie der Genius der lateinischen Poësie zu ringen hatte, umtost von gewaltigen Kämpfen blutiger und zerreibender Art, nach welchen Anstrengungen und Mühen er den Siegeskranz errang, der schon lange das Haupt seines Bruders schmückte, auf welchen Wegen er zu der ihm möglichen Vollendung gelangte, davon möge diese anspruchslose Studie ein gedrängtes Bild entwerfen und anregen, die Schätze des Alterthums mit Fleiß und ausdauernder Hingabe zum klaren Verständniß sich zu bringen und an dem sieggekrönten Streben der Alten die eigene Kraft zu bilden und zu härten, um je nach Stand und Beruf einst Gleiches zu erringen.

In der Geschichte des alten Roms umrauscht von den ersten Anfängen bis zum Ende theils das Waffengeklirr der ausziehenden Heere, theils lärmender Rechtsstreit auf der Malstätte, den Betrachter derselben ebenso gut, wie die einzelnen Zeitalter, welche die letzte, bedeutendste Weltherrschaft und zwar von längster Dauer schufen. Das Bild des Krieges und soldatischen Glanzes wie Uebermuthes, der Begriff des Rechtes und die in seinem Dienste stehende Beredsamkeit und Geschichte bewältigen sich des Gebietes altrömischen Lebens in solchem Grade, daß kaum mehr Raum bleibt, dem Sehnen des Menschenherzens nach Labung und Erquickung durch die musischen Künste des Friedens Befriedigung zu gewähren; denn kaum kehren die Heere sieggekrönt nach Hause, kaum hat sich der Wogenschwall des vielgestaltigen Ständekampfes etwas geglättet, so fragt sich's, wovon der heimkehrende

Sieger, der berechtigte Plebejer, der darbende Ackerloosbesitzer, der parteilose Bürger, der anspruchsvolle Freigelassene gegenüber dem bevorzugten Rathsherrn, den Millionären des Ritterstandes, den gewalthabenden Aristokraten und Emporkömmlingen, der nach Menschenloos seufzenden Sklavenmasse sich sein Leben fristen soll? Rom hat sich als ein Staat entwickelt, in dem die Persönlichkeit nur durch ihre Stellung im Staate sich des Lebens zu freuen vermag; sonach kann es uns nicht befremden, daß der Dichtkunst holde, belebende, duftreiche Früchte nimmer aus heimischem Boden zu erstehen vermochten. Was wir von altitalischer Poesie wissen, beschränkt sich nach Umfang und Inhalt auf ein so geringes Maß, wie kaum eines der weltgeschichtlichen Völker; von dem ganzen Zeitraum von 753—240 v. Chr., dessen erste Hälfte auch in geschichtlicher Beziehung das Heran- und Herauswachsen des römischen Staatswesens nur sehr undeutlich, kaum faßbar erkennen läßt, sagen uns die Quellen über Sang und Sage in lateinischer Sprache so äußerst wenig, daß wir nur ein unklares Bild poetischer Bethätigung im religiösen und Naturlied erhalten. Es ist berichtet, daß das Kollegium der Salier, deren Dienst des Gottes Marmar = Mars unter den religiösen Institutionen des Königs Numa angeführt wird, die ersten Lieder der Römer gesungen; ferner besitzen wir noch ein Lied der Fratres Arvales, die in Flurbittgängen den Segen des Himmels über die Saat und Behütung vor schädlichem Zauber erflehten. Die carmina Salaria, auch axamenta genannt, wie die der fratrum arvalium bildeten ursprünglich die religiöse Feier ländlicher Feste zur Zeit der Saat, der Blüthe und Erndte, und da jede religiöse Feier die Menschenbrust nicht blos erhebt, sondern auch für einige Zeit befreit von den Mühen der Arbeit, so daß freudige Stimmung die Seele durchströmt, so fordert auch diese eine gehobene Sprache, die ein Ausdruck des glücklichen und erfreuten Lebens über die Gaben der Natur und ihres wundervollen ewigen Wechsels und Wandels sei; der Beschützer der Heerden, wie der Besteller des Feldes werden als *ζῶα λογικὰ* die Stimmen und Lieder der *ζῶα ἄλογα* und ihre Lust des Lebens nicht vernehmen und anschauen können, ohne selbst in Sangesweisen das, was das Herz bewegt und erfüllt, zu offenbaren zu streben. Solche Weisen voll Freude und Lebenslust waren getragen und begleitet von lebendigster Geberdensprache im *carmen amoebaeum*[1]), einem Dialog voll derben Witzes und nicht selten ausgelassensten Scherzes, der in den *versus Fescennini*[2]) bei Gelegenheit häuslicher Feste alle Festtheilnehmer schonungslos neckend, neben dem *mimus* bereits eine festere dichterische Form und reicheren Inhalt erlangte. Daß außer dieser bäuerischen Muse, deren Rhythmen vom Tanz und der Geberde mehr beherrscht, als begleitet waren, noch eine höhere Gattung von Dichtern existirte, vates genannt, sangreiche Gemüther, die von den Schutzgottheiten der Natur angeregt und gelehrt worden wären, darüber lassen sich fast nur Meinungen aufstellen; denn was uns Livius XXV. 12, 3 von der Sammlung von Gedichten eines gewissen Marcius (nach Cicero Div. 1, 40, 50: Marcii fratres nobili genere nati) berichtet, ebenso die Worte des alten Grammatikers praecepta primus apud Latinos Marcins vates composuit, sowie die Worte des Ennius:

Scripsere alii rem
versibu' quos olim Fauni vatesque canebant;

all' dieß bestätiget uns nur, daß die reiche Welt und Macht der Empfindung und Gefühle von Freud' und Lust, von Leid und Schmerz im Menschenherzen eine Stimmung hervorruft, welche begabte Persönlichkeiten des jeweiligen Menschenalters und der Volksentwicklung im stimmvollen Worte, im

---

[1]) *ἀμείβεσθαι.*

[2]) Hängt nach P. D. p. 85 mit fasci zusammen: quia *fascinum* (Zauber) putabant arcere, cf. Preller, röm. Myth. S. 442.

vernehmbaren Tone gestalten, dessen Akkorde in den Seelen der anderen laut wiederhallen. Sonach ist alle Dichtkunst ein Klingen und Tönen, ein Sang, und die Lyrik ist die erste Offenbarung der von heiliger, freudiger oder schmerzlicher Stimmung erfaßten Begeisterung. Aber um dieser Stimmung feste und freie Gestalt und Form geben zu können, muß die Seele vom Geiste das Sagen und Sprechen gelernt, sich die Wahrnehmungen und Erfahrungen in Natur und Leben sagen, erzählen gehört haben. Da dem latinischen Volksstamme zu solcher Ausbildung die Bedingungen fehlten[1]), indem das Werden des Staates, fortgetrieben von dem Streben, den Nachbar niederzuwerfen und ihn sich unterthänig zu machen, nicht nur alle Kräfte des Einzelnen zu diesem Zwecke verschlang, sondern ganze Menschenalter zum Bau des Weltstaates verbrauchte; so können die *convivalia*, Tischlieder[2]), die neniae, Grabgesänge[3]), von denen Grabschriften[4]) in gebundener Rede Nachklänge sein mögen, und noch mehr die Widmungen auf den tabulae triumphales[5]) nur höchst lebensschwache und schwunglose Versuche von Volksliedern gewesen sein, die eigentliche Volksepen weder voraussetzen noch hoffen lassen, abgesehen davon, daß ein National-Epos eher dem lebenskräftigeren Boden des nur auf kurze Zeit niedergeworfenen Plebejats entwachsen sein dürfte, als aus dem zünftig geschlossenen Lebenskreise des vergewaltigenden, aber überraschend schnell überwältigten Patriciates.

Jeglicher Sang verlangt schon seinem innersten Wesen nach ein bestimmendes Gesetz der Verwendung des sprachlichen Worttones, der im Einklang und Zusammenhang mit den naturgemäßen Hebungen und Senkungen des Liedes als der Offenbarung der Seelenstimmung sich hineinbilden muß.

---

[1]) Der am Meeresstrande angesiedelte Jonier, in regem Verkehr mit allerlei Menschen, lehrte im Homer den Griechen das Sagen und Erzählen, wodurch er erst befähiget ward, die Klänge der Leyer des Orpheus, Amphion, Musäus u. A. in den Liedern des Pindar und der Lesbischen Sänger zur Pracht und Kraft- und Anmuthsfülle der lyrischen Poësie umwandelnd, wie neue Harmonien erschallen zu lassen; den Hebräer hat die Offenbarung Jehovas sprechen gelehrt, daher die Gewalt ihrer Lyrik ohne vorangegangenem Epos. Und auch heute noch belebt die biblische Geschichte des alten Testamentes die horchende und lauschende Gefühlswelt unserer christlichen Jugend; und die Geschichte des egyptischen Joseph, des Hirtenknaben David, des kleinen Samuel u. s. f. ist sie nicht noch jetzt dem Knaben die Vermittlung, welche die eigenen Gefühle in der Erzählung veräußerlicht und im Worte und durch das Wort der Erzählung das eigene Empfinden und das nach Bewußtsein ringende Fühlen benennen hilft, indem die Strahlen des erkennenden Geistes sich eintauchen in die noch gestaltlose Sphäre des Gemüthes, so daß jetzt erst Blumen mit klarem Farbenton, von bestimmter Form, voll stärkenden und erquickenden Duftes in immer größerer Fülle und lebensvolleren Gestalten erstehen.

[2]) Cicero berichtet uns Tusc. I. 2, 3; IV. 2, 3; insbesondere Brut. 18, 75 mit höchstem Bedauern aus den origines (einer Gründungsgeschichte der römischen Staatstheile bis auf seine Zeit) des M. Porcius Cato Censorius (234—149 v. Chr.): utinam exstarent illa carmina, quae multis saeclis (!) ante suam aetatem in epulis esse *cantitata a singulis convivis (ad tibicinem* Tusc. I. 2, 3) de clarorum virorum laudibus, in originibus scriptum reliquit Cato.

[3]) Cic. de legg. II. 24, 62: Honoratorum virorum laudes in contione (in more est ut) memorentur easque *etiam cantus ad tibicinem* prosequatur, cui nomen *neniae*.

[4]) Insbesondere des L. Cornelius Scipio Barbatus, cons. 298 v. Chr. und seines Sohnes Lucius, cons. 259 v. Chr., auf welche Niebuhr seine Muthmaßung eines bestehenden Volksepos gründen zu dürfen glaubte, cf. Schwegler, röm. Gesch. I. p. 54 u. s. f.

[5]) cf. Liv. VI. 29, 10, nach Ritschl:

Diovíspiter átque díví — ómnes hóc dedérunt,

Utí Titu' Quinctíus dic-tátor (in duéllo)

oppida novem caperet, vom Jahre 380 v. Chr.; die zweite vom Jahre 179 v. Chr., Liv. XL. 52, 5.

Diese Einbildung ist natürlich von der Bildungsfähigkeit der beiderseitigen Stoffe (ἐκμαγεῖα von ἐκμάσσω, bossiren) abhängig, denn sie wirken gegenseitig entweder hemmend oder fördernd. Das Wort, in dem der Laut als Selbst- und Mitlaut entweder onomatopoëtisch oder traditionell der Träger eines geistigen Begriffes geworden ist, wird nach seinem Inhalte und der Bildungsstufe der Menschen entweder hell oder dumpf, starr oder weich, knapp oder gedehnt lauten und als solches dem Drange der in irgend eine Stimmung versetzten Seele und des erregten Gemüthes sich biegsam und lenksam im Sange fügen oder hartbildig widerstreben. Auf letzterer Stufe verharrte lange die lateinische Sprache, und die dieselbe Sprechenden durften nach ihrer Lebensstellung und den sie in strenger Zucht des Krieges und harter Arbeit haltenden Lebensverhältnissen nur wenig horchen auf das Pochen ihres Herzens und das Sehnen der nach Befreiung rufenden Gefühle. Der harte, fast unmelodische Rhythmus des versus Saturnius, der das deutliche Gepräge des mühsamen Ringens mit der harten Sprache an sich trägt, konnte ebenso wenig ein lebenskräftiger Bildner seines Stoffes sein, als er zu offenbaren im Stande gewesen wäre den mannigfaltigen Reichthum alles dessen, was Geist und Gemüth sich zu sagen, Erkenntniß und Einsicht der Erfahrung und Empfindung, und umgekehrt mitzutheilen haben. Beim versus Saturnius muß man aber wohl die zwei Perioden seiner Verwendung unterscheiden, die ursprüngliche, vor dem Einflusse des Griechischen, und die spätere mit Livius Andronikus beginnende. In der ersteren Zeit war die lateinische Sprache noch keiner eigentlichen Metrik, Silbenmessung, fähig und die Rhythmik des Gesanges beschränkte sich darauf, ein unbestimmtes Maß von Silben an einen Accent zu reihen und von ihm aus die Fortbewegung zu beherrschen, so daß wohl mit Recht dieser alte Saturnische Vers als eine Zusammensetzung zweier Ithyphallici, d. i. zweier trochäischer Tripodien und zwar theils synartetisch oder auch asynartetisch angenommen wird, der ein Auftakt, Anakrusis, vorangeht und der Hauptton auf je den ersten Trochäus fehlt, so daß die übrigen Längen und Kürzen als in der unbetonten Stelle des Rhythmus alle möglichen Auflösungen erlauben und die scheinbar geforderte Auseinanderhaltung der beiden Bestandtheile durch die Diäresis theils vernachlässiget, theils durch den Hiatus sogar gesteigert wird, oder einer der beiden Theile, oder beide zugleich eine Katalexe eintreten lassen. Also nur höchst selten wird sich in den Resten der altitalischen Poësie vollständig messen lassen können das eigentliche Schema des versus Saturnius[1]):

$$\bar{\smile} \mid \acute{-} \smile - \smile - \smile \parallel \acute{-} \smile - \smile - \smile .$$

So waren weder Sprache und Rhythmus, noch die äußere Gestaltung des Römervolkes dazu angethan, es in der Dichtung weiter als zu lyrischen Anfängen und kaum bemerkbaren epischen Ansätzen zu bringen; weitere Entwicklung erlangte der Römer von außen nach Beendigung des ersten punischen Krieges. Als die römische Herrschaft nicht blos das latinische, sondern auch das griechische Italien anerkannt hatte, erhebt sich in Rom um 240 v. Chr. ein Dichter L. Livius Andronikus (240—207), wahrscheinlich seit der ersten Einnahme Tarents 272 v. Chr. mit den Seinen als Sklave nach Rom und zwar in den Besitz des Siegers von Sena (207), des M. Livius Salinator (Konsul 219 und 207) gekommen und war von der gens Livia freigelassen worden. Wodurch sich Livius dauerndes Verdienst erworben, sind nicht die Dramen zu den jetzt immer häufiger und prächtiger werdenden Festspielen, die von ihm berichtet werden, und in welcher Dichtungsgattung er bald von reich ausgestatteten Talenten übertroffen wurde, sondern seine Uebersetzung der Odyssee, die sogenannte Odyssia latina, die erstens einmal das wünschenswertheste Zeugniß seiner eigenen Geistesbildung

[1]) cf. Westphal, gr. Metr. II. 2. S. 239 u. f.

und zweitens zum erstenmal den Römern den Vater aller Dichter, den Sprachmeister der Musen, zugänglich machte. Mag die Uebersetzung wie immer mangelhaft und holperig, ja sogar mit manchen Fehlern des Verständnisses untermischt[1] gewesen sein, so zeigt sie ihren unläugbaren Werth dadurch, daß sie noch bis in die Unterrichtszeit unsers großen Horatius das Unterrichtsbuch der römischen Jugend war (Ep. II. 1, 69, 70.) und nicht wenig mit dazu beitrug, daß Horaz, seines Berufes als Dichter sich bewußt geworden, Homer besonders hochschätzte, den er in Ode IV. 9, 5. den priores sedes tenentem[2]) gegenüber den Lyrikern nennt. Aber schon in der nächsten Zeit offenbarte sich der mächtige Einfluß in dem bellum Punicum primum[3]) des Cn. Naevius, aus Kampanien, der im Jahre des zweiten Schlusses des Janustempels, d. i. 235 v. Chr., mit einem Drama auftrat. Beide, Andronikus, der Halbgrieche, und Naevius, der Latiner, schrieben ihre Epen noch im versus Saturnius, doch hatte dieser namentlich bei letzterem schon einen klareren, von den metrischen Anforderungen mehr beherrschten Rhythmus.

Oftmals war seit jener Widmung der Siegestrophäen durch den Diktator T. Quinctius Cincinnatus Capitolinus 380 v. Chr. (s. ob. S. 5, Anm. 5) das römische Heer siegreich heimgekehrt, niedergeworfen war das nomen Latinum 337; gebrochen die Kraft des Samniters, dieses furchtbaren Rivalen 290; das unter blutigen Siegen spärlich gerettete römische Element hatte im Volke und Land der überwundenen Stammesverwandten frische und neu kräftigende Lebenssäfte erhalten, so daß es ihm ein Leichtes war, den Bundesgenossen Samniums, den für kriegerische Strapazen zwar unzuverlässigen, aber geistig begabten Großgriechen in Apulien, Lukanien und Bruttien, der die mitbekommene und fortwährend von dem Mutterlande sich ergänzende Kultur leider in Ueppigkeit und Wohlleben zu verprassen sich gewöhnt hatte, diese eines Regimentes bedürftige Länderstrecke leichten Kaufes und zwar damals schon wie später instinktiv mit einer Art Großmuth und Edelsinn zu erwerben. Mit dem Kampfe gegen Karthago war damals noch unbewußt, aber von weiter blickenden Diplomaten Rom's theils mit Schrecken geahnt, theils mit Stolz begrüßt, der Streit um die Weltherrschaft nur vorerst versucht, aber als der Versuch nicht nur an dem kräftigen Widerstande eines einsichtsvollen Feindes, sondern noch mehr an dem Widerstreit der empörten Elemente (255 u. 254 v. Chr.) zu scheitern drohte, mit einer in der Weltgeschichte zweimal glorreich dastehenden Energie, die, was die höchste Bewunderung verdient, zweimal alle inneren, wenn auch noch so schroffen Gegensätze für die Zeit der höchsten Gefahr vergessen ließ.

Aber nicht blos nach außen schritt die Entwicklung Roms mit ungeahnter Macht vor; kaum war immer auf die oft furchtbare Springfluth der Rom umrauschenden Völker die Erschöpfung der Ebbe eingetreten, so war meist nicht blos der eingerissene Damm wiederherzustellen, vielmehr tönte und wogte da erst der vulkanische Boden, auf dem die Ansiedelung Roms, annoch räthselhaft, sich zum Staate gestaltet hatte, nur zu oft in den drohendsten Eruptionen keineswegs blos des sogenannten Ständekampfes, der in den Licinischen Rogationen und ihren Vorläufern (448—366 v. Chr.) unter verhältnißmäßig großer Selbstbeherrschung sich entschied, sondern noch weit drohender gährten die sich immer mehr sondernden Elemente des römischen Staatskörpers, der Aristokratie und Demokratie, der Reichen und Armen, der Freien, Freigelassenen und Sklaven, der Viertels-, Zweiviertels-, Dreiviertels-

[1]) cf. Bernhardy, röm. Lit.-G. S. 209, 4te Aufl. und Mommsen, röm. G. I. S. 897.

[2]) cf. Arnold, über die gr. Studien des Horaz. Prgr. v. Halle 1855, I. p. 3 u. f. f.

[3]) Von den Grammatikern in 7 Bücher abgetheilt; im dritten Buche beginnt die lebhafte Schilderung der theilweise selbst erlebten Ereignisse des ersten Krieges mit Karthago (264—241 v. Chr.).

und Vollbürger. So war der Verkehr und Austausch des Lebens und seiner Bedingungen, den der gebildete und leutselige Jonier nicht blos mühelos gewann, sondern eben so leicht vermöge seines Talentes beherrschte, der naturkräftige, mit Wenigem zufriedene Dorier zu genießen wußte, in Rom nur unter stetem Kampfe geschlossener Genossenschaften zu erhalten und zu verwirklichen und in Mitte der sich eng abschließenden Kreise des Lebens ward jede auffallende Aeußerung stets beargwohnt und konnte sie sich behaupten, so war sie ein Werk einer Alles überwältigenden Kraft[1]).

Schon oben ist bemerkt worden, daß die ersten Proben epischer Dichtung nicht nur ganz untergeordnete Erscheinungen waren, sondern daß ihre Wirkungen auch aus dem Grunde nur auf sehr wenige sich erstrecken konnten, weil trotz der zahlreichen und immer mehr zunehmenden Feste Roms bei der stets starr, mit Superstition beim Alten gehaltenen religiösen Feier und den noch starrer geschlossenen Kreisen des bürgerlichen Lebens die erregte Lust und Freude des Lebens seine Befriedigung finden mußte an Schaustücken solcher, „die um geringen Lohn und keine Ehre sich öffentlich producirten" [2]). So hatte sich aus den tollen Lustbarkeiten ländlicher Feste eine Art Volkskomödie, *ludricum Oscum* und aus diesem und den *Fescennini* die *fabula Atellana*[3]), und an diese sich begleitend anlehnend die *Satura* (ein vollkommeneres carmen amoebaeum, s. ob. S. 4) und das *Exodium*, ein dramatisirter Schwank, entwickelt. Was war demnach natürlicher, als daß Dichtertalente sich dem Geschmacke ihres Volkes anbequemten und, waren sie Dichter von ihrer himmlischen Gabe begeistert, mit der Kraft des Sanges diesen tiefstehenden Geschmack zu läutern sich bestrebten; und auch hiezu bedurften sie, da die Dichtkunst nun einmal nimmer zu Blüthe und Duft aus römischem Boden zu gelangen vermochte[4]), ausländischer Produkte. Das Drama mußte an griechische Stoffe sowohl in der Tragödie als Komödie[5]) sich anlehnen, und sich, wie es eben ging, akklimatisiren; und da nicht Kunstsinn, Drang der Erhebung und Läuterung durch die Idee des Schönen, sondern nur der Trieb der Erlustigung und die Neugierde zu Schauen (nur bei wenigen des Hörens) die Menge versammelte, so müssen wir die Kraft des Menschengeistes bewundern, der trotz vielfach fruchtloser Arbeit und verhöhnter Anstrengung in dem Bewußtsein sich beglückt findet, wenn auch für das Zeitalter, doch nicht für die Zeit fruchtlos sich abgemüht zu haben. Es dürfte wohl nicht ganz mit Unrecht gesagt werden dürfen, daß die moralische Größe der römischen Dichter, insbesondere der Zeit von 200 bis auf Augustus, ob ihrer bewun-

---

[1]) cf. Mommsen, röm. Gesch. 4. Aufl. I. Thl. S. 223 u. f. f.

[2]) Mommsen, röm. Gesch. I. S. 236.

[3]) Von dem Städtchen Atella in Campanien benannt, seit 338 eine Civitas Romana sine suffragio zwischen Capua und Neapel. Ein alter Grammatiker, Diomedes, vergleicht die fabulae Atellanae mit den griechischen Satyrspielen. Diese volksthümliche Lustspielgattung überdauert nebst dem Pantomimus die sämmtlichen Erzeugnisse des römischen Theaters.

[4]) cf. Preller, röm. Mythol. S. 3.

[5]) Anfänglich waren die Feste als: ludi Romani mit der Hauptfeier am 13. Sept., nach und nach ausgedehnt auf die Tage vom 4. bis 19. Sept.; ludi magni oder maximi; die ludi plebeji mit der Hauptfeier am 13. Nov.; die ludi capitolini am 15. Oct. u. a. nach dem religiösen Akte und der Prozession vorzüglich blos durch circensische (gymnische), erst spät durch scenische (musische) Spiele gefeiert. Die Errichtung einer eigenen Bretterbühne geschah 364 v. Chr. Livius Andronicus trat zuerst mit einer fabula 240; Naevius 235 auf, beide arbeiteten für die Bühne Tragödien (gewöhnlich mehr Schauspiele) und Komödien. Die Komödie versetzt ihre Handlung immer außer Rom, meist nach Athen und hat daher ihren Namen fabula palliata, worin sich vor allen Titus Maccius Plautus (254—284) aus Umbrien, Statius Caecilius, ein Kelte aus der Gegend von Mediolanum († 168) und der Karthager P. Terentius Afer (193—160) auszeichnen; neben der fabula palliata entstand die fabula togata, d. i. latinische Komödie, deren Meister L. Afranius um 90 v. Chr. blühte.

derungswürdigen Ausdauer um die Verdienstes-Palme ringen dürfe mit der Dichtergröße der Griechen, die in empfänglichen Herzen so dankenden Wiederhall gefunden.

Nach Andronikus und dem genialen Naevius, welche dem griechischen Geiste, alles Erschaute und Erlebte zu idealer Schönheit gestaltend, auf epischem und dramatischem Gebiete Bahn gebrochen hatten, tritt uns der für die damalige römische Literatur einflußreichste Mann entgegen: Quintus Ennius aus Rudiä in Calabrien, südlich von Brundisium (239—169), der 204 v. Chr. nach Rom kam und durch den Sohn des M. Fulvius Nobilior 184 v. Chr. das römische Bürgerrecht erhielt. Auch dieser unstreitig reich begabte Messapische Halbgrieche gewann sich seine Popularität zunächst durch seine dramatischen Arbeiten, so viel auch sein edler, biederer Charakter und die vertraute Freundschaft, deren er von den angesehensten und einflußreichsten Familien Roms gewürdiget ward, zu seiner Empfehlung wesentlich beigetragen haben mögen. Mit wenig Erfolg versuchte er sich in der Komödie; weit größeren Beifall errang er sich durch seine Tragödien, die sehr zahlreich gewesen sein sollen. Zwanzig Titel von Tragödien kennen wir noch, und die Namen einiger: Hecuba, Medea, Iphigenia, Andromacha, lassen uns erkennen einmal die leicht erklärliche Vorliebe des paränetischen Ennius zu dem sentenzenreichen Euripides (480—406 v. Chr.) und dann sein richtiges Verständniß des römischen Bildungsstandes, für den die Charaktere erregtester Leidenschaft und schuldvoller Sinnlichkeit noch den meisten Reiz haben mochten, abgesehen davon, daß in den Dramen des Euripides und der nach ihm kommenden griechischen Dichter der griechischen Tragödie die lyrischen Bestandtheile oft in einem ganz losen Zusammenhange mit der Handlung standen, so daß sie leicht wegfallen konnten, und schon darum diese Stücke am geeignetsten für die römische Bühne, der die Orchestra gänzlich fehlte, erscheinen mußten [1]).

Bleibendes Ansehen und die ungetheilte Anerkennung der Mit- und Nachwelt erwarb sich aber Ennius durch die großartige Verherrlichung des römischen Namens, insbesondere des römischen Adels in den *Annales*, 18 Bücher umfassend, in denen er zuerst die Sagengeschichte Roms mit der epischen Erzählung der sich mit Siegesglanz ausbreitenden Weltherrschaft bis auf seine Zeit vereint in ziemlich gewandter und hinreißender Sprache darstellte. Mit Selbstbewußtsein und Selbstgefühl begrüßt er sich selbst:

Enni poeta salve, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus [2]).

Haben wir in der Odyssia latina des Livius Andronikus den Versuch einer Uebersetzung des griechischen Epos, in dem bellum Punicum des Naevius einen kecken Anflug zu dichterischer Erzählung, so sind die annales des Ennius eine nicht ungewandte Nachahmung der Iliade, in der das römische Leben und Schaffen bereits ganz mit griechischer Auffassung auszumalen versucht

[1]) Als Tragödiendichter mit und nach Ennius sind noch zu nennen: dessen Schwestersohn M. Pacuvius aus Brundusium (220—130 v. Chr.); L. Attius (170—84 v. Chr.). Schon Naevius hatte durch Dramatisirung römischer Stoffe ein National-Drama (Brutus; Decius; Marcellus) geschaffen, fabula praetextata genannt, und gleich ihm dichteten solche Pacuvius u. A. Auch in dem römischen Drama kommen noch cantica, Lieder, vor, aber nur von Einem Sänger unter Flötenbegleitung gesungen, deren leidenschaftlichen Inhalt neben dem Sänger der Schauspieler mimisch darstellte. So war Alles in Rom zumeist darauf berechnet, die Schaulust zu befriedigen, daher noch in späteren gebildeteren Zeiten das große Lob des Tragöden Clodius Aesopus und des Komöden Q. Roscius.

[2]) „Heil Dichter Ennius, welcher du den Sterblichen
Das Feuerlied kredenzest aus der tiefen Brust."
cf. Mommsen, röm. Gesch. I. S. 930. cf. 947.

wird [1]). Alles was der römische Geist auf dem Gebiete der Poesie bisher geschaffen, gibt sich als aus der Fremde Uebertragenes und durch solches Erwecktes und Gestütztes kund; fehlt ja doch dem Lateiner insbesondere ein den Dichter bezeichnender Name, weil ihm der Begriff und das Wesen in dem eigenen Leben fehlte; denn poeta ist das griechische ποιητὰ [2]), sonst hieß er scriba, den andern scribae gleich als Lohnarbeiter geachtet; cantor war der Sänger der lyrischen Theile des Dramas und vates, theilweise entsprechend dem griechischen προφήτης ist der Sänger in liturgischer Beziehung. Die Einwirkung griechischer Sprache, griechischer Anschauung durch die Dichter, deren größere Zahl selbst Halbgriechen sind, begleitet die ganze Entwicklung des römischen Lebens, insbesondere der wissenschaftlichen Bildung, und ist auch unverkennbar in dem Auftreten der rhetorischen Prosa, die zur Zeit des Ennius sowohl auf dem Forum als in den Familien ersten Ranges schon eine ziemliche Ausbildung erlangt hatte. Neue Belebung und kräftigen Gestaltungstrieb erhielt aber die lateinische Sprache durch das größte und bleibendste Verdienst des Ennius, die Einführung des Hexameters, von ihm versus longus genannt. War schon in dem Saturnius des Naevius ein Gesetz der Länge und Kürze der Silben zu mehr Bestimmtheit und Klarheit aufgesucht und dadurch dem Rhythmus mehr Durchsichtigkeit und Melodie gegeben, so hob der Wechsel und leichte Gang des daktylischen Maaßes den gefälligen Fluß der Erzählung und die Empfindung der Harmonie; denn das ungleichtönende Ebenmaaß von vier kleinsten Zeittheilen in einem Aufschlag mit zu Einer Länge vereinigten zwei Kürzen, welchen die beiden andern, nur aus bestimmten Rücksichten zu Einer Länge vereinigten Zeittheile leicht schwebend sich anlehnen, fügt sich gleichpassend für liebliche wie malerische Darstellung. Dadurch gewann die Sprache an Wohlklang und Formenreichthum, wodurch hinwiederum das Reich der Begriffe, an und für sich in der damaligen Zeit der Blüthe ungemein erweitert, die erlangte Bildsamkeit der Sprache auf dem Forum und in der Kurie für das Recht und seine Vertretung in der Rede, in der Literatur für Reflexion bestens verwenden konnte. Ennius, der selbst drei Sprachen redete: griechisch, lateinisch und oscisch, wird daher auch in dieser Beziehung mit Recht von Lucilius als alter Homerus gepriesen und Horaz gesteht als unbestreitbar:

„cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium *ditaverit* et *nova rerum*
Nomina protulerit“ (A. P. 56.)

und Lucretius erkennt es mit Dankbarkeit (I, 118 u. f.)

„Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
Per gentis Italas hominum quae clara clueret.
.... sibi exortam semper florentis Homeri
Commemorat speciem lacrumas effundere salsas
Coepisse, et rerum naturam expandere dictis.“

Dem Wesen des echten Römers widerstrebte zwar dieser immer mächtiger um sich greifende Einfluß griechischen Geistes, namentlich insoweit er von dem in aufgeblasener Gelehrsamkeit sich verzehrenden Hellenismus der alexandrinischen Schule übermittelt ward, und der für römisches Leben wie für lateinische Literatur bedeutsamste Zeitgenosse des Ennius, M. Porcius Cato Censorius

---

[1]) cf. Mommsen, röm. Gesch. I. S. 947.

[2]) Denn dieß ist der zwar nicht mehr nachweisbare, aber im Epos und wahrscheinlich in den Dialekten Unteritaliens geläufige Nominativ, cf. εὐρύοπα, νεφεληγερέτα u. s. f. cf. Krüger, gr. Gr. II. §. 15, 2, 7, 8.

(239 [nach Livius und Plutarch, nach dem weniger verlässigen Cicero 234] —149)[1]) ermahnt seinen Sohn Markus eindringlich: „Ich will es beweisen, daß es nützlich ist, ihre (der Griechen) Schriften einzusehen, nicht sie durchzustudiren"[2]).

Gleichwohl hatte er selbst noch in vorgerücktem Alter das Griechische erlernt, so bestimmt er auch auf Ausweisung der Wortführer der Athenischen Gesandtschaft gedrungen hatte. Diese hatten nemlich die Athener wegen Okkupation von Oropus 155 v. Chr. nach Rom gesandt, um die Strafe von 500 Talenten, zu der sie verurtheilt waren, von sich abzuwenden, und an ihrer Spitze die Vertreter der drei bedeutendsten philosophischen Richtungen: den Academiker Karneades[3]), den Stoiker Diogenes[4]) und den Peripatetiker Kritolaus[5]), von welchen insbesondere Karneades dem biederen Charakter des Cato mißfiel, quoniam illo viro argumentante quid veri esset haud facile discerni posset. Es läßt uns das Betragen und schriftstellerische Wirken dieses Mannes erkennen, wie damals das ganze Denken und Fühlen, Wissenschaft und Erfahrung mit aller Kraft sich zur Darstellung und Offenbarung zu bringen suchte; daß aber dieß selbst durch die kräftigsten Geister ohne Hilfe griechischer Elemente unmöglich ward. So gingen dann von nun an Dichtkunst und Prosa miteinander zu den Griechen in die Schule uud wetteiferten um den Preis des Vorranges, den die Dichtkunst, weil zunächst das Produkt des Einbildungs- (Innebildungs-) Vermögens der Seele erhielt. In der Geschichtschreibung wetteifern am glücklichsten miteinander Thucydides (456—361 v. Chr.) und Tacitus (54—117 [?] n. Chr.); in der Beredsamkeit erreichte nach dem Ausspruche des Hieronymus Cicero (106—43 v. Chr.), daß Demosthenes (384—322 v. Chr.) nicht mehr der Einzige und Cicero nicht der Erste ward; aber wen hätten die Römer einem Plato oder Aristoteles an die Seite zu stellen?[6]) Aber nicht nur auf die Prosa, auch auf die Dichtkunst bezieht

---

[1]) Idem orator, idem historiae conditor, idem juris, idem rerum rusticarum peritissimus. . . . literas graecas aetate jam declinata didicit. Quint. XII. 11, 23. Das berühmte Censorat 184 gab ihm das agnomen; . . . . tres summas in homine praestitisse existimatur, ut esset optimus orator, optimus imperator, optimus senator. Plin. h. n. VII. 27.

[2]) Mommsen, röm. Gesch. I. S. 952, Anm.

[3]) Aus Cyrene (210—129 v. Chr.), Begründer der neueren (dritten) Akademie; Haupt der alten Plato (429—348); der mittleren Arkesilaus (361—241); der Hauptgrundsatz der akademischen Erkenntnißtheorie war: daß sich keine Wahrheit mit unumstößlicher Gewißheit behaupten lasse und daß man daher jede Behauptung ebenso gut bestreiten, als vertheidigen könne.

[4]) Die Stoa, genannt nach ihrem Lehrort in Athen, gründete Zeno aus Cittium um 300 v. Chr.: sie erweiterte die Syllogistik des Aristoteles besonders durch die Behandlung der hypothetischen und disjunktiven Schlußarten.

[5]) Peripatetici: sind genannt von einem Laubgang (περίπατος) des athen. Gymnasiums „Λυκεῖον", in dem Aristoteles (384—322 v. Chr), der Gründer dieser Schule, zu lehren pflegte oder von dessen Gewohnheit, bei seinem Vortrage nicht zu sitzen, sondern umher zu gehen; seine Morgenkollegien hießen daher περίπατος ἑωθινός, seine Nachmittag- oder Abendkollegien περίπατος δειλινός. Aristoteles, der größte Schüler Plato's, schied sich von der Akademie durch seine Methode, indem er analytisch von der Mannigfaltigkeit der Erscheinung zu den letzten Gründen zurück geht und vor allem die Begriffe bestimmt, während Plato und die Akademie synthetisch die Wahrheit durch unmittelbare Vernunftanschauung zu erfassen und von der Allgemeinheit, von der Idee aus das Besondere dialektisch zu gewinnen sucht.

[6]) Die rhetorischen Schriften Cicero's, 3 Bücher de oratore, eine eigentliche Rhetorik; Brutus sive de claris oratoribus, 97 Kapitel, eine Geschichte der römischen Beredsamkeit; Orator, 71 Kapitel, das ideale Bild eines Redners; de inventione, 2 Bücher; Topica, 26 Kapitel; Partitiones oratoriae, 40 Kapitel; ferner seine moralischen Abhandlungen: Laelius s. de amicitia, 27 Kap.; Cato major s. de senectute, 23. Kap.; de

sich die verdiente Anerkennuug ausdauernden Fleißes nach Ciceros Ausspruch: **prima sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere (Or. 4.)** Ward also die Anregung der Geister in dem Zeitalter des Ennius und Pacuvius verwendet für die Fülle und Kraft der Rede nach den gebieterischen Forderungen der Zeit, die eine vollständige Neugestaltung der Staatsverhältnisse von jenem Tage an, an welchem der größte Römer seiner Zeit, Publius Scipio Aemilianus Africanus minor Numantinus zu seinem ihn begleitenden Freunde Polybius († 122 v. Chr.) jene für alle Zeit ahnungsschweren Worte des alten und ewig jungen Homer aussprach (Ilias IV. 164):

Ἔσσεται ἦμαρ ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρὴ
Καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο,

bis zum Tage der Zusammenkunft der ersten Triumvirn, Pompejus, Crassus und Cäsar (in Lucca Mitte April 56 v. Chr.) unter furchtbaren Wehen erstehen sah, so hatte doch gerade der Sturm jener Zeit die Samen der Blüthen und Blumen, an deren Schönheit und Duft eine ganze Generation sich erfreut hatte, in einem stark umwühlten Boden eine empfängliche Stätte gefunden. Während im Mimus der Ritter D. Laberius (106—43 v. Chr.) und der Freigelassene P. Syrus sowohl nach Form als Inhalt als Meister gepriesen werden, hatte P. Terentius Varro Atacinus (vom Flusse Atar im narbonensischeu Gallien, geboren um 82 v. Chr.) durch seine musterhaften griechischen Uebersetzungen, durch sein Epos bellum Sequanicum und vor allem durch seine Argonautica [1]) eine Richtung angebahnt, in der man zunächst aus der alexandrinischen Kunstschule zu lernen begann und nun Kunstdichter als Vorläufer des goldenen Zeitalters der Poësie unter Augustus auftraten, so der große, vielleicht größte Lehrdichter der Römer Titus Lucretius Carus (99—55 v. Chr.); denn sein Werk de rerum natura, aus 6 Büchern bestehend, galt von jeher als eine großartige Schöpfung. Dieses Werk in streng wissenschaftlicher Einheit abgefaßt, schildert und erklärt vom epikuräischen Standpunkte aus die Erscheinungen und Bedingungen des Lebens im Makrokosmus der Natur und im Mikrokosmus des beseelten Menschenleibes nicht blos mit einer seltenen Denkkraft, sondern auch mit einem Reichthum und einer Tiefe der Gedanken, welche die Härte der Form um so eher verzeihlich erscheinen läßt, da sie ein ergreifendes Abbild ist von dem Ringen mit dem gewaltigen Stoffe, den er in der Massenhaftigkeit seiner Erscheinung ohne das lösende und befreiende Licht der Geheimnisse des geistigen und sittlichen Lebens überwältigen zu können glaubte. Wohl hat auch Lukretius in dem Griechen Empedokles [2]) einen Vorgänger seines Strebens, zeigt aber in Allem den zum freien und großen Meister gewordenen Schüler.

Ist die Dichtkunst in ihren Schöpfungen die geistige Offenbarung der Begeisterung des

---

officiis, 3 Bücher; Tusculanae disputationes, 5 Bücher; de finibus bonorum et malorum, 5 Bücher; Paradoxa Stoicorum sex; seine physikalisch-spekulativen: de natura deorum, 3 Bücher; de divinatione, 2 Bücher; de fato, 20 Kap.; Academica, 2 Bücher; seine politischen: de republica, 6 Bücher; de legibus, 3 Bücher, zeigen den fleißigen und stilistisch gewandten Leser der Griechen und älterer Römer, insbesondere des M. Terentius Varro Reatinus (116—25 v. Chr.), dessen Schriften 700 Bücher gezählt haben sollen und alle Gebiete menschlichen Wissens umfaßten, daher sein Beiname *πολυγραφώτατος*. Indeß läßt beider Schriftsteller Thätigkeit keinen Vergleich mit den Griechen zu.

[1]) Nach dem Alexandriner Apollonius Rhodius (weil Rhodensischer Bürger) blühend unter Ptolomäus Euergetes (227—221 v. Chr.) und Ptolomäus Philopator (221—204 v. Chr.), berühmt als epischer Dichter und Grammatiker.

[2]) Aus Agrigent blühend um 440 v. Chr. und besonders berühmt durch sein Werk: *περὶ φύσεως* oder *τὰ φυσικά*, 3 Bücher. Uebrigens cf. Bernhardy, R. L.-G. S. 507.

Menschengeistes, in welcher er die tief empfundenen Stimmungen seines Seelenlebens durch die äußere ihn fortreißende Gewalt der Erscheinung angeregt in Ton und Sprache sich selbst zu Gestalt und Bild zu versinnlichen strebt, die als die lebensvollsten Erzeugnisse des Geistes aus dem tiefen und heiligen Schachte des Herzens das bleibendste und verständlichste Gepräge für alle Zeit an sich tragen, so belehrt uns ein Ueberblick der poëtischen Werke der Römer, daß die Fülle und Wucht ihrer Erlebnisse in keinem Verhältnisse stand zur Kraft eines menschlichen Herzens, und sie daher von der höchsten und geistigsten Kunst der Künste nur für die gegenständlich sich offenbarenden Erscheinungsformen, das Epos und Drama, Sinn und Lehrfähigkeit zeigten; aber weil diesen Männern von Blut und Eisen nicht Kraft übrigte, sich in dem Innern des Geistes über ihre Geschichte zu vertiefen und daraus wieder, geläutert und gereiniget durch die Kraft des Selbstbewußtseins und belebt vom Oden der Seelenkraft des Gemüthes zu geistigem Bilden und Leben sich zu erheben, so darf es uns nicht Wunder nehmen, daß bei einem Volke, dessen Beruf die Eroberung der Welt durch das Schwert war, wir nichts Volksthümliches finden können; ermangelnd eines volksthümlichen Epos erlustigten sie sich an den Thorheiten einer andern Welt oder schauten eine Handlung voll äußeren Gepränges, die gleichfalls meist einer andern Heimath angehörte; und erst vollends was lyrisch sei, das kannten die Römer gar nicht; nur für die Empfindungen des Unangenehmen und Lächerlichen hatten sie die Form der Satire und des Spruches, des Epigramms, gefunden. So ist als Volksthümliches auf dem Gebiete der erhabensten Kunst, ja überhaupt des Kunstgebietes, wohl nichts anderes zu finden als die derbe Posse und ungeschlachte Hohnlust; für das bildende, stimmende und reinigende Element der Dichterkraft mußte der römische Geist erst allmählig und mühsam durch den aus innerer Kraft vollständig fertig gewordenen Griechen gebildet werden. In dieser Bildungsschule konnte und mußte es aber ganz natürlich lange Zeit nur Schüler geben; lange, lange währte es, bis Meister in der erlernten Kunst hervorgehen konnten, und da die Naturpoësie zu ungeistig war, eine Kunstpoësie sich zu gestalten vermochte. Diese zeigte sich zwar in bezauberndem Glanze, aber nur für sehr kurze Dauer, für die Zeit des ersten römischen Kaisers Cajus Julius Cäsar Octavianus Imperator Augustus.

Die dichterische Kunstschule unter Augustus zeichnete sich vor Allem durch die Vollendung in der Form aus, die sie aber nicht mehr so fast bei den alexandrinischen Gelehrten, sondern bei den ewig großen, ewig schönen Schöpfungen des aufblühenden griechischen Geistes suchten und so glücklich fanden, daß mit dem Studium der reinen Form zugleich ihr Geschmack, ihr Urtheil geläutert, ihre Phantasie mit einer Welt von Schönheit erfüllt wurde, die sie zu neuem Denken und neuem Anschauen emporhob. Alle Hauptdichtungsgattungen erhoben sich in fast völlig neuen Produkten, die von den früheren derselben Gattung sich unterschieden wie die Gestalt von dem sie begleitenden Schattenbilde; nur Lukretius' Werk ist nicht nur das vollendetste Dichtwerk vor dieser Epoche, sondern das Vollendetste seiner Gattung überhaupt; in ihm hatte von der epischen Erzählung das beschreibende oder didaktische Epos zuerst am glücklichsten und kräftigsten sich gelöst und hat von da an den ältern, aber dem Römer nur aus der Fremde her bekannten Bruder weit überragt. Im erzählenden Epos hat die Palme errungen P. Vergilius Maro aus Andes bei Mantua (16. Okt. 70—19 v. Chr.); seine Aeneide ist das römische Epos κατ' ἐξοχήν; doch so klar und durchsichtig der Plan und die Anordnung, mit idyllischer Anmuth und Zartheit die einzelnen Episoden ausgestattet, so weich und zierlich und gewählt die Sprache, so rein und wohltönend der Rhythmus sich darstellt — es ist ein Kunstepos und nach begründetem Ausspruche Vischers [1]) „kein echtes, weil

[1]) Th. Vischer, Aesthetik, III. 2, 5. S. 1291. Aus leicht erklärlichem Grunde ward von Vergil zu

künstliche Nachbildung sämmtlicher Merkmale des Homerischen; denn Ursprüngliches nachahmen ist ein innerer Widerspruch." Das ideal Große und Erhabene fehlt diesem Kunstepos, an seiner Stelle erscheint überall zusammengesammelter Glanz und Prunk; weit glücklicher und natürlicher sind dagegen die zwischen 43 und 37 v. Chr. veröffentlichten *Bucolica*, 10 Eclogae; seinem Vorgänger Theocrit (um 270 v. Chr.) gegenüber verhält sich hierin Vergil, wie Lukretius zu Empedokles, d. i. er verfährt schöpferisch, aus dem römischen Leben und mit ausreichender Begabung; denn statt des Erhabenen bildet den Rahmen das Anmuthige und Liebliche, statt idealer Größe und menschheitlichen Umfanges bewegt sich die Beschreibung im nett und engbegrenzten Sittengemälde der Persönlichkeit, wodurch er das Vorbild romanischer Schäferpoësien geworden. Von ihm als Bukolischem Dichter sagt Horaz S. I. 10, 44: molle atque facetum Vergilio annuerunt gaudentes rure Camoenae[1]). Als vollen Meister müssen wir aber Vergil anerkennen als epischen Lehrdichter in seinen vier Büchern *Georgica*, in kunstvoller Anordnung und bezaubernder Sprache die Erfahrungen der Alten in Baum-, Vieh- und Bienenzucht zusammenfassend, belebt und getragen von tief empfundenen Anschauungen der Natur und des menschlichen Lebens.

Die leicht und doch würdevoll hinfließende Rede Vergils läßt uns ein gleiches Streben für den Dialog im Drama der augusteischen Zeit erkennen, doch die spärlichen Reste und der sich drängende Stoff erlauben nur die Erwähnung der gepriesensten Tragödien des Asinius Pollio[2]), des innigen Freundes Vergils, des L. Varius[3]) und Ovid[4]), um nun zur Lyrik und ihrer Bearbeitung unter den Römern übergehen zu können.

Durch die letzt erwähnten Dichterbünde und ihre glänzenden Leistungen, deren Werth sich sowohl durch den gebildeten Geschmack der Zeit als auch schonungslose Kritik erproben mußte, hatten die größten Muster der griechischen Epiker und Dramatiker wenigstens nach Kräften Nachbildner gefunden, und so mancher hatte es versucht, eine lyrische Blumenlese auf den Auen der Pieriden zu halten, und wie im Epos und Drama mußte man sich zuerst im lyrischen Versmaße üben, und welch' eine gesetzmäßige Beweglichkeit begegnete ihnen hier, die ihnen unter den Händen zu bewegungraschester Gesetzlosigkeit sich wandelte? Aber dem Römer, dem Herrn der Welt, mochte Nichts unüberwindbar erscheinen. Als die ersten namhaften Lyriker werden zusammen genannt als Dichterfreunde Q. Valerius Catullus aus Verona (87—54 v. Chr.) und C. Licinius Calvus (82—48), beide noch zunächst Schüler der Alexandriner; Calvus hat seinen Namen als Dichter weniger seinen beißenden Gedichten als seiner innigen Freundschaft mit Catull zu verdanken, aber als Redner erlangte er bedeutenden Ruf. Catullus gibt uns in einigen seiner Gedichte Uebersetzungen des Alexandriners Kallimachus[5]).

---

seinem Epos verwendet die von griechischen Geschichtschreibern und Mythographen erdichtete Sage von der Gründung Roms durch Aeneas' Stamm, unter dem Schutz der von Ilium übergesiedelten Götter, die insbesondere zur Vergöttlichung des Julischen Geschlechtes paßte. cf. Mommsen, röm. Gesch. I. S. 938 u. a.

[1]) Lieblichkeit und Anmuth verliehen die Musen Vergil und freuen sich des ländlichen Lebens.

[2]) Durch den im Jahre 38 v. Chr. in einer Halle am Tempel der Freiheit die erste öffentliche Bibliothek, der von Augustus die sogenannte oktavianische am Theater des Marcellus im Jahre 32 und dann noch die palatinische am Tempel des Apollo Palatinus im Jahre 27 v. Chr. folgten, entstand und es Sitte wurde, literarische Produkte vor der Veröffentlichung zur Beurtheilung im Kreise der geachtesten Schöngeister vorzulesen.

[3]) Er erhielt für seinen Thyestes zur Feier des Aktischen Sieges von Augustus den ausgesetzten Ehrensold von decies sestertium, eine Million Sesterzien = 102,322 fl.

[4]) Dessen Medea am gepriesensten ist. Ovid (43 v. Chr. — 17 n. Chr.), die letzte nennenswerthe, ungemein reiche Kraft im didaktischen und heroischen Epos.

[5]) Kallimachus von Cyrene, Vorsteher der Bibliothek zu Alexandrien von 260—230 v. Chr., ein

Mit Sprachreinheit und lebensvoller Frische hat er von den griechischen Rhythmen nachgebildet den Hendekasyllabus, Jamben, Galliamben und zum ersten Male Glykoneen. Seine Jamben verwendet er mit aller Stärke des Spottes zu Angriffen auf Cäsar. Aber nicht nur die Form, auch das Wesen der empfindsamen Dichtungsform hat er darzustellen vermocht, die Lebenslust freistädtischer Jugend hat er mit lebensvoller Treue zu malen gewußt; vielleicht hat er dieß aus den Gedichten der Sappho erlernt. Glücklich war der erste freie Versuch in der Lyrik, aber auch hier zuerst von einem Provinzialen und wieder ein Colonist ist's, der fortschreitet, der vollendetste und einzige Lyriker Roms, Quintus Horatius Flaccus. In den Liedern des Horaz hat der latinische Geist auf dem Gebiete der Dichtkunst das Letzte und Höchste geleistet, seine Kraft ist erschöpft, weitere Nachbildungen gelingen ihm nicht weiter mehr und zwar in Folge des Wesens der Dichtkunst und ihres Entwicklungsganges, der bedingt ist durch die Entwicklung der Menschheit und ihrer Culturstufe, durch das Leben und den Charakter des einzelnen Volkes.

Indem der Mensch lebt und wächst, offenbart er in seiner Gestalt, durch die ihn der Schöpfer ausgezeichnet hat, in Mitte der reichsten und majestätischen Wunderherrlichkeit des Alls, das der Grieche so treffend mit *κόσμος*, ruhige ordnungsvolle Schönheit und ihm nach der Lateiner mit mundus schon etwas schwächer benennt, die ihm innewohnende Kraft der Bildung und ihren nimmer zu erstickenden lebendigen Trieb. Dadurch aber überschaut der Mensch als Krone und Schlußpunkt der Schöpfung die Natur, daß seine körperliche Gestaltung und Bildung schon nicht nur die Offenbarung einer bloßen Leiblichkeit, sondern auch das Mitwerk eines persönlich ewigen Geistes ist, den es in Mitten seiner noch bewußtlos schaffenden Bildungsthätigkeit ergreift, die überragende Fülle seines Wesens aus dem Schaffen leiblichen Bildens und Bewegens emporzuringen, durch das an ihn ertönende Wort wach gerufen wie aus einem langen langen Schlafe, und dann durch die wachgerufene Sprache ein neues geistig-sinnliches Bilden zu beginnen, um durch dieses das Fühlen zum Bewußtsein, das Empfinden zur Erkenntniß, die Gottes-Offenbarung[1]) zum Gottesbewußtsein zu läutern und zu verklären, um zuletzt im Selbstbewußtsein sich und seine Lebensaufgabe in heiliger Kraft zu erfassen und wetteifernd mit der Menschheit zu gestalten.

Demnach gibt es keinerlei innere Entwicklung ohne äußere Offenbarung, aber auch kein inneres Bilden ohne äußeres Abbild, indem Geist und Seele zum Vollgenusse ihrer selbst gelangen; es ist dieß der der Menschheit innewohnende Drang, Denkmale ihres Könnens zu schaffen, und diesen ihren Bildungstrieb in den Kunstwerken sich zum Zeugnisse zu setzen; darum sind auch die Kunstwerke die Grademesser der Cultur und Bildung eines jeden Volkes, weil in ihnen die Bildungskunst des Einzelnen der Stellvertreter und Träger des Bildungstriebes der weniger Vermögenden geworden, die durch sie die Erfüllung des ihnen Mangelnden fanden. Dem Alterthume war die Sinnenwelt und die sie unsichtbar, aber doch fühlbar tragende und haltende Gottesmacht[2]) theils mittelbar durch Erziehung, theils unmittelbar durch das Gewissen der Wecker und Vermittler der Bildungskraft gewesen; im Christenthum ist es der leibhaft erschienene Gott, der weit entfernt die Sinnenwelt zu zerstören oder aufzuheben, sie aus den Tiefen der Nacht und des Todes erlöste und zur Neugestaltung und Auf-

---

Mann von umfassender Gelehrsamkeit, soll 800 theils prosaische, theils poetische Schriften verfaßt haben, berüchtiget durch seine Polemik gegen Apollonius Rhodius und seinen Spruch: *μέγα βιβλίον μέγα κακόν*; ihm nachgebildet von Catull. ist de coma Berenices.

[1]) cf. Staudenmaier, Geist der göttlichen Offenbarung. S. 24, 98 u. f. f. Lessing, Erziehung des Menschengeschlechtes, §. 1 u. 2; gesammelte Werke. VI. S. 300.

[2]) Brief an die Römer I. 19, 20.

erstehung verklärte, und indem er hinabstieg in die Vorhölle zu allen denen, die nach dem Quell aller Vollendung und Schönheit suchten und spürten, uns ihre Gebilde und Schöpfungen nicht blos erst in die rechte Beleuchtung brachte, sondern auch zur Fortbildung und Wiedergeburt im neuen Testamente belebte[1]). Und so leben sie denn fort die Kunstwerke einer leiblich untergegangenen Menschheit in neuer und frischer Kraft, die anspornt, sie genau zu beschauen und uns einzubilden zu neuer Vollendung und christlicher Bildung. Reich und staunenswerth ist, was den Wandel der Zeit überstanden; aber faßbar und wahrnehmbar durch dieselben Sinne des Menschen, durch die und zu deren Sättigung und Klärung sie geschaffen. Gehör, Gesicht, Geschmack, Geruch, Gefühl sind gleich kräftige Vermittler nach außen wie nach innen, und zwar vernehmen oder offenbaren wir durch Gehör und Geschmack mehr das Geistige, Seelische, Aetherische der Außenwelt; durch Gesicht und Geruch mehr das Räumliche und Stoffische, während das Gefühl das die übrigen Sinneswerkzeuge zusammen Regelnde, Leitende und Begleitende ist. Und so theilen sich sämmtliche Kunstgebilde in körperliche und geistige, aber stets durch das Gefühl einander erklärend und ineinander sich ergänzend[2]).

Da ferner alles Erscheinende mit den Merkmalen der Räumlichkeit und Zeitlichkeit auftritt und daher in diesen Eigenschaften auch die Künste in ihrer Vermittlung an den Betrachtenden bedingt sind, so wurden sie, um der griechischen Auffassung näher zu kommen, nach dieser eingetheilt: a) in Künste der Ruhe und des Raumes, d. i. die bildenden: die Plastik, Architektur und Malerei; b) die Künste der Bewegung und der Zeit, die musischen Künste: die Orchestik, Musik und Poësie[3]). Die Griechen selbst fanden für die Kunsterscheinungen den Ausgangspunkt der Eintheilung in dem Standpunkte des Betrachtenden, und nicht des Schaffenden und unterschieden sie in solche, die dem Betrachter schon als fertig und vollendet[4]), und nannten sie *τέχναι ἀποτελεστικαί* zu welchen die bildenden zählten; dagegen erschienen ihnen die musischen als erst durch die Darstellung sich vollendenden, indem die Musik und Poësie noch die Thätigkeit des Darstellenden, des Schauspielers, des Sängers dem Zuschauer oder Hörer gegenüber verlangt, und sie nennen sie daher die *τέχναι πρακτικαί*. Wie aber die apotelestischen, bildenden Künste ihre Erscheinungsform wesentlich im Raume und in der Ruhe haben, das im Raum Erscheinende unser Gefühl nur durch die gesetzmäßige Gliederung und Ordnung befriedigen kann, so werden diese Kunstwerke um so vollkommener sein, je klarer und befriedigender an ihnen das Gesetz der Ausdehnung als zusammenpassendes, sich gegenseitig tragendes und offenbarendes Maß

---

[1]) Um von der seelenvollen Innigkeit der Kirchenlieder zu schweigen, will ich nur erwähnen die reiche Verwendung des Basilikenbaues, der Platonischen und Aristatelischen Philosophie.

[2]) Vischer theilt sie nach seiner Auffassung der Kunst: a) in die objektive Kunstform oder die bildenden Künste als Baukunst, Bildnerkunst, Malerkunst; b) subjektive Kunstform oder Musik; c) subjektiv-objektive Kunstform oder Dichtkunst; und diese Eintheilung entspricht in der That den Sinneswerkzeugen der Menschen. Architektur, Plastik und Graphik befriedigen zunächst den Gesichtssinn und gipfeln in der Plastik, die ja nur die Architektur des Menschen und zu gleicher Zeit die noch gebundene Einheit des Lichtes und seines Brechungsvermögens; die Tonkunst aber schon ihrem Worte nach die Befriedigung des (sinnlichen) Gehörsinnes ist; während die Dichtkunst alle beherrscht und zugleich alle in sich repräsentirt; denn der Architekt, Plastiker und Maler äußern ja nur mit Hülfe des Stoffes die sie bewältigende Fülle der Gedanken; und ist nicht in Rhythmus und Sprache der Dichter ein Architekt, Bildner, Maler, Musiker? Lasaulx theilt die Künste nach dem Vehikel ihrer Offenbarung ein: Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Prosa und Poesie; cf. Lasaulx, Philosophie der schönen Künste, S. 17—27.

[3]) Westphal, Metrik. II. 1. S. 2 u. d. f.

[4]) Gleichwohl war der griechische Künstler sein Werk als unvollendet zu betrachten bescheiden genug, fühlend, wie weit sein Abbild von dem Urbilde, das ihm vorschwebte, noch entfernt sei und drückte das auch aus und schrieb unter seine Statue u. dgl. nicht *ἐποίησε*, sondern *ἐποίει ταῦτα* = das wollte darstellen der und der.

der einzelnen Theile, je vollendeter die Symmetrie in dem dreifachen Maße des Raumes, erstens der horizontalen oder vertikalen d. i. Längen-; zweitens der Flächen- und drittens der Körper-Ausdehnung hervortritt. Und hinwiederum, da die praktischen oder musischen Künste in der Erscheinungsform der Bewegung und Zeit sich offenbaren, so werden ihre Werke den Grad und das Maß ihrer Vollendung bestimmen lassen, je nachdem das Maß aller Erscheinungen in der Zeit das Werden, Sein und Gewesensein, das Kommen, Erscheinen und Gehen in gegenseitig sich hervorrufender, haltender und entlassender Stärke an ihnen sich erkennen läßt, d. i. der Rhythmus oder Takt, für die Poësie das *μέτρον*, das Maß. Dadurch erlangen wir ein drittes wichtiges Merkmal für die Künste; die apotelestischen, bildenden müssen symmetrisch, die praktischen musischen naturgemäß rhythmisch oder metrisch sein. Noch ein viertes Merkmal der Kunstwerke muß genannt werden, welches sich ergibt, wenn wir die Beziehung, in welcher der Künstler zu seinem Werke steht, näher ins Auge fassen[1]). Der Künstler stellt nemlich entweder 1) das Schöne, d. i. die Form dessen, „was in seinem Herzen wunderbar schlief," lediglich nach der ihm selber innewohnenden Schönheitsidee dar, d. i. subjektiv in Architektur und Musik; oder 2) nach den ihm in der Außenwelt gegebenen Vorbildern des Schönen; objektiv in Plastik und Orchestik[2]) oder 3) es wirken beide Ursachen zusammen: die Objektivität und Subjektivität, dann ergeben sich die subjektiv-objektiven Schöpfungen der Malerei und Dichtkunst. So stellen sich uns die Künste bei den Alten[3]) in folgendem Schema dar:

τέχναι Künste	*ἀποτελεστικαί* (bildende) der Ruhe und des Raumes		*πρακτικαί, μουσικαί,* der Bewegung und Zeit	
Objektive	Plastik	symmetrische	Orchestik	rhythmische
Subjektive	Architektur		Musik	
Subjektiv-objektive	Malerei		Poësie	

Es ist schon oben ausgesprochen, daß, da die sämmtliche Kunstwelt nur die in der Seele Tiefen durch Offenbarung geweckten und verarbeiteten Bilder veräußert, nachbildet, (*μιμεῖται*, imitatur),

---

[1]) Es ist hier fast wörtlich Westphal's Darstellung wiedergegeben. S. II. 1. S. 4.

[2]) Beim Worte Orchestik, Tanzkunst, darf man ursprünglich durchaus nicht an unser Ballet und den römischen Pantomimus denken; denn schon der Rhythmus und das Metrum der chorischen Lyrik der Griechen in den Prozessionsliedern: *προσόδια, ὑπορχήματα* und *παρθένια* (sc. *μέλη*) zu Ehren der Diana u. s. f. und des *ἐμμέλεια* genannten Tanzes der Tragödie, verlangen eine zur heiligen Feier stimmende würdige, feierliche Bewegung; und übt es nicht auch auf unser Gemüth einen bewältigenden und bewundernden Eindruck, wenn wir bei einem militärischen Exercitium das symmetrische und rhythmische Bewegen und Ineinanderschlingen der verschiedenen Waffengattungen anschauen? Denken wir bei einer *πυῤῥίχη* nicht unwillkürlich an den ernsten Anblick des Waffentanzes in der Schlacht? Die Beredsamkeit der Griechen wie der Römer, und wir dürfen ungescheut sagen, aller Völker vollendet sich, was ihre unmittelbare Wirkung betrifft, in der Actio, im Vortrag, in der körperlichen Offenbarung der Stimmung des Redners. Fordert nicht überhaupt der gegenseitige Verkehr, so lange die Welt steht, bestimmte Formen und benennt sie anerkennend oder vermissend als: Benehmen, Haltung, Anstand? stößt ja sogar in den ungebildeteren Schichten des menschlichen Verkehres Unartigkeit und Rohheit ab, während Artigkeit und Bildung anzieht; und ist letztere blos eilig nachgeahmt, so macht sie sich überall durch Eckigkeit und Unbeholfenheit lächerlich. *Ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται,* Pfui, der ungehobelte Mensch!

[3]) Theodor Vischer sind die bildenden Künste sämmtlich die objektive Kunstform; die Musik aber die subjektive; die Poësie dann die subjektiv-objektive Kunstform. Die Alten kannten auch *τέχναι βάναυσοι* und *τ. ἐγκύκλιοι; μισθαρνικαὶ ἐργασίαι* und *ἐλευθέρια μαθήματα.*

durch die göttliche Offenbarung im Christenthume auf dem Grunde der unerschöpflichen Entwicklungskraft der Menschheit die Kunstfertigkeit des Geschlechtes sich eben so gewiß in neuen Schöpfungen als auch insbesondere in freieren und gewandteren Entwicklungsformen offenbaren wird; daß, da erst durch Christus die volle Erkenntniß Gottes das Selbstbewußtsein durchleuchtete und verklärte, ganz der Ursache entsprechend auch die Selbstoffenbarung des Menschengeistes eine viel höhere, reinere, die Idee erschöpfendere sein wird, die Formen seelenvoller, lichtdurchdrungener, lebensvoller sich erweisen werden [1]. Die alte Welt erhielt ihre Erziehung und ihren Unterricht in der Sinnenwelt und diese hat der begabte Griechengeist sich eingebildet, war sie ihm ja die äußerlich allein noch gebliebene Offenbarung Gottes [2], und er hat hierin das Größtmöglichste geleistet so sehr, daß er für das ganze Heidenthum nach ihm und theilweise noch nachwirkend für die ganze Menschheit Muster und Vorbildner war; was Wunder also, daß der Italer durch den Römer, fortgerissen zum Erkämpfen und zur Uebernahme der Weltherrschaft, in der Bildung des Geistes und seinen Künsten an ihm seinen verständlichsten und besten Lehrer gefunden und wie in den apotelestischen, bildenden, symmetrischen Künsten [3], so insbesondere in den praktischen, musischen, metrischen? Unter die letzteren zählten die Griechen: die Orchestik, die Musik, die Poësie. Die Dichtkunst erscheint hier als Schluß- und zugleich als Höhepunkt der Künste und ist's in Wahrheit; denn sie ist die geistigste nach Inhalt und Form. Den Inhalt bildet die in die Tiefe der Seele aufgenommene Erscheinung und Offenbarung des menschlichen Lebens, wie es ward, ist und wird, wie es vor uns schwebt, wie es in uns lebt, wie es durch uns zur That wird. Die Form der Darstellung ist die dem Menschen allein gegebene Gabe der Sprache, der in artikulirtem Laute kunstvoll gebildete Gedanke; durch die Sprache wird der Geist des Menschen in seinem inneren Leben nicht nur erst dem Mitmenschen vernehmbar und verständlich, sondern auch sich selbst; in dem ausgesprochenen Worte kommt der Gedanke erst zum Selbstbewußtsein. Aber so sichtbar und in die Augen springend der Unterschied der Werke des einfachen, das Zweckmäßige aufsuchenden Lebens von den Werken der bildenden Künste, ebenso wahrnehmbar und offenbar ist der Unterschied der Rede des einfachen, das Wahre und Gute aufsuchenden Lebens und Denkens gegenüber der tonreichen gestaltvollen Sprache des Dichters. So gewiß ferner mit klar nachweisbarer Belebung und reichfördernder Kraft die apotelestischen Werke rückwirken auf die Beschaffung des Haus- und Landgeräthes, so daß letzteres eine Höhe erreichte, auf der es als eine verständige Helferin der Künste erscheint (*δαιδάλεα καὶ ἀμύμονα ἔργα ἰδυῖα*); mit noch weit größerer Kraft wirkt das klangreiche, bildvolle Wort der in ihren Tiefen erregten Dichterseele nicht blos auf die Bildung der täglichen Umgangssprache und ihrer Verwendung in der Beredsamkeit und ungebundenen Rede, sondern vor allem auf Bereicherung und Kraft der Gedankenwelt, kurz der ganzen geistigen Bildung. Das Wort des

---

[1]) Man durchmustere nur die Entwicklung und Umwandlung vom dorischen bis zum gothischen Styl, man vergleiche nebeneinander eine Mosaik oder Graphik von Pompeji mit den Schöpfungen Raphaëls, Titians, Rubens u. s. f. Während die Plastik theils die Dienerin der Architektur wurde, theils mit der Graphik sich zu vermählen strebte, hat die Musik eine im Alterthum ungekannte Lebensfülle erhalten.

[2]) Röm. I. 20: Sein Unschaubares wird von der Weltschöpfung aus durch das, was geschaffen worden, geistig wahrgenommen, angeschaut, nemlich seine ewige Macht und Göttlichkeit.

[3]) Schon Cato Censorius ahnte das, indem er 195 v. Chr. in seiner Rede pro lege Oppia sprach: Horreo, ne illae magis res nos ceperint quam nos illas. Infesta, mihi credite, signa ab Syracusis illata sunt huic urbi. Es schaudert mir bei dem Gedanken, daß die lockenden Dinge uns mehr sich unterthan gemacht haben, als wir sie uns. Als überwindenden Feind, glaubt mir's, sind von Syrakus in diese unsere Stadt (griechische) Statuen gebracht worden. Liv. XXXIV. Bekannt ist das Wort Horazens: Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio. ep. II. 1, 156.

Dichters ist nicht zunächst ein Erzeugniß des Denkens, sondern der im Denken zur Sprache gekommenen Anschauung und der durch diese aufgeregten Welt der Gefühle und Empfindung. Wie schon in Folge dieses Entstehungsgrundes das einzelne Wort des Dichters einen eigenthümlichen Klang, eine eigenthümliche, oft schwer zu bezeichnende Farbe hat, eine sprechende Gestalt, ein redendes Bild wird, so wiederholt sich all dieses nicht nur, sondern steigert sich im rhythmisch und metrisch sich bildenden Satz zu einer Geistesoffenbarung, in der wir fast das Wort und den Satz überhören und ins Anschauen, Genießen und in läuterndes Empfinden uns versetzt wähnen[1]). Je näher die Menschheit noch der Sinnenwelt war, um so bildvoller mußte die Sprache, insbesondere die Dichtersprache sein, je mehr der Geist der Menschheit die Sinnenwelt durchdrang, um so geistvoller wird das bildliche Wort; und darin beruht vor allem der Unterschied der musischen Künste der Alten von denen der Neueren. Weil aber jedes Menschenkind zuerst durch die Sinnenwelt die Gedankenwelt sich bilden muß, so werden die großen Geister der Alten stets und allezeit die belebendste Schule der Jugend sein, indem wir in ihren dichterischen Schöpfungen den ersten Versuch der Menschheit, alle Erscheinung in und an dem Menschenleben geistig nachzubilden, so herrlich gelöst sehen, und gerade die Jugend selbst noch diesen Prozeß im Innern durchzumachen hat.

Die Dichtkunst erfaßt nun den Menschen, indem sie den Satz des Protagoras *πάντων τῶν χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον εἶναι*[2]) viel glücklicher gedeutet hat, in dreifacher Weise: im Epos, in der Lyrik, im Drama. In jeder der drei genannten Hauptdichtungsgattungen ist es das menschliche Leben, freilich nicht ohne den Boden der Natur, in die sogar die Götter herniedertauchen müssen, welches den Stoff und Inhalt des dichtenden Bildners ausmacht; im Epos entäußert[3]) die in Betrachtung des vor ihr abgeschlossenen Lebens vertiefte Seele das Bild, das sich ihr eingebildet von all dem was geschah, was war, sei es in der Vorzeit ihres Volkes oder eines einzelnen Menschen, beide aber erfassend mit der ganzen bezüglichen Mitwelt und sie umgebenden Natur. Ein Meer geschehener Thaten und Handlungen ist von dem Dichter ausgebeutet, dessen rauschender Wellenschlag ihn erst nach sorgsamen Lauschen herausfinden ließ die Ursache dieses Gewoges in den Ruderschlägen des kühn und kraftvoll dahinsteuernden Helden, der wohl über den Massen schwebt, aber auf allen Seiten von ihnen getragen ist. Umfaßt das Bild des Dichters ein Völkerleben, so ist der Held desselben die von einem Riesengeschlechte umgebene Gestalt, an dessen Größe selbst das Ueberirdische lebhaften Antheil genommen. Indem dann der Dichter dieses uns zu zeichnen versucht und

---

[1]) In solcher Kraft des Wortes und der Dichtung dürften als Meister genannt werden unter den Alten: Homer, Pindar, Sophokles und Aristophanes, unter den Modernen: Shakespeare, Gaethe. Vergl. die interessante Darstellung Dr. Vischers: Dichtkunst. S. 1176.

[2]) Plato Theaet. 152. e.; Cratyl. 385. e. Das Maß aller Dinge sei der Mensch; und mit diesem Satz stößt Protagoras die Erkenntnißtheorie des Sokrates um und macht die Wahrheit der Dinge von der subjektiven Erkenntnißfähigkeit abhängig. Prataggras aus Abbera lebte zwischen 480—410 v. Chr.; der weiters wichtige Sophist Prabikus aus Keos, Zeitgenosse des Sokrates (469—399), ist berühmt durch seine Parabel des Herkules am Scheideweg. Die Sophisten sind aber nicht blos wichtig durch ihre Sophistik, deren verderblichen Wirkungen Sokrates noch am mächtigsten entgegen trat; sondern noch weit mehr als Begründer der Grammatik und Stilistik, als die, welche dem bildvollen poetischen Worte das begriffliche Moment entrangen.

[3]) Klar unterscheidet noch der Griechen *λέγειν* als sprechen mehr in Beziehung der Arbeit des Denkens; *λόγος* ist das durch das Denken errungene Wort; *εἰπεῖν* ist das sich aufdrängende Aussprechen des Erfaßten, des Gehörten, des Vernommenen; *ἔπος* ist das erzählende, schildernde Wort.

beginnt, ist er sich selbst äußerlich geworden, daher der dem heroischen Epos so wesentliche Anruf der Muse, am großartigsten in der nimmer zu übertreffenden Iliade:

> *Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος*
> *Οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,*
> . . . . — *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* —.

Im Nibelungenliede identificirt sich der Dichter mit der Sage:

> Uns ist in alten mären — wunders viel geseit
> Von heleden lobebären, — von grozer arebeit:
> Von freude und hochgeziten — von weinen unde klagen,
> Von kuener recken striten — muget ir nu wunder hören sagen[1]).

Ist dagegen der Gegenstand des Epos nicht Bild eines Zeitalters in der Gesammtheit seiner Zustände, für das der Naturgrund nur der Plan der Bewegung ist, sondern erweitert sich der Phantasie des Dichters die Geschichte Eines Menschenlebens nicht als Träger des Nationalbewußtseins, sondern nur das Charakterbild eines bestimmt begränzten Abschnittes der Lebensbewegung innerhalb eines engeren Gesellschaftskreises, sei es als Staatsmann, kirchlicher Würdenträger oder Vertreter anderweitiger Lebensformen, so zeichnet uns der echte Roman statt der bestimmenden Massenwirkung durch heroische Helden die Gestaltung des Menschenlebens bestimmt durch unvermuthete Umstände und Erscheinungen, die auf einem reichen, malerischen Naturgrunde sich abheben. Zwischen diesen beiden Hauptformen der epischen Poësie, dem alten Heldengedicht und dem modernen Roman hat der zur Gesammtwirkung eingerahmte reiche Inhalt des menschlichen Lebensbildes viele Momente besonderer Auffassung geboten; das Idyll (*εἰδύλλιον* Bildchen); das künstliche Epos; das Lehrgedicht; die beschreibende Erzählung; die Fabel.

Erwägen wir noch einmal die Entstehung des Epos als Entäußerung der mit Uebermacht auf die Seele eindringenden Lebensgestaltung, so wird uns erst jetzt recht klar werden; erstlich, warum das Epos der Beginn der Dichtkunst ist und zweitens, warum das römische Volk ein eigentliches Epos zu schaffen unfähig war. Soll der Menschengeist sein eigen Leben durch die Sprache zum Kunstgebilde gestalten können, wie es ihn unabweislich drängt, so muß er das Leben außer ihm, von dem er ein winziger Theil ist, sich zuerst zur Anschauung bringen, wenn er die Kraft hat — in ihrer vollen, zusammenwirkenden Gestalt, wenn nicht, in ihren Theilen. Mag immerhin die Hymnenpoësie jeglichem Epos vorangehen, so ist das ganz natürlich, ist sie ja nichts anders als die Entäußerung vernommener Offenbarung über das im Gottesbewußtsein angekündete und an dieses anknüpfende, alles beherrschende Walten *ἀγνώστου θεοῦ, ἐν (ᾧπερ) ζῶμεν καὶ κινούμεθα καί ἐσμεν*[2]); sie ist der Anfang, ein religiöses Epos, und bis hieher sind Römer und Grieche gleich ursprünglich. Aber mit Erfassung des Menschenlebens in dichterischer Betrachtung verhält es sich aus volksthümlichen und staatlichen Rückwirkungen anders bei den Römern als bei den Griechen, deren reiche und lebhafte Phantasie[3]) (insbesondere der zum Verkehr mit der Welt geschaffenen Jonier) ein gleich mächtiger Faktor für das Epos ward als insbesondere die schnelle und rasche, innerhalb kleiner Kreise sich beschränkenden staat-

---

[1]) Um wie vieles schwächer beginnt die Aeneide!

[2]) Apostelg. XVII. 23, 28.

[3]) Sich spiegelnd im stets bewegten Auge (oder wie Ameis will: im schön gewölbten) *ἑλίκωπες Ἀχαιοί;* auch Beiwort der Musen h. 33, 1.

lichen Entwicklungen; während des Römers von Haus aus schwächere Phantasie[1]) durch die strenge häusliche Gewalt des Vaters, durch den Kastengeist des patricischen Standes, durch den steten Soldatendienst und die Soldatenzucht in freier Entfaltung gehemmt und durch fortwährendes Erobern und Unterjochen der Nachbaren ihre Thätigkeit mehr zum Bilden einer zukünftigen Herrlichkeit gelenkt ward, als ihr Zeit und Kraft gelassen worden wäre zur Betrachtung des Erlebten. Auch die Römer müssen naturgemäß mit dem Epos beginnen, als sie einmal Zeit zum Dichten bekommen, und lernen dieß zuerst von den nachbarlichen, bald unter ihnen lebenden Großgriechen, später aus den Quellen der griechischen Literatur; daher die epische Dichtung bei den Römern sich beschränkt auf Uebersetzung und Nachahmungsübung, auf einen versificirten Chronikenstil, ein zierlich schmuckes Kunstepos auf unnationaler asiatischer Grundlage, dichterische Beschreibungen und Schilderungen, denen sich mit bedeutendem Werth anreiht das Lehrgedicht und die poëtische Epistel. Der Hauptwerth dieser epischen Leistungen der Römer, namentlich der ersteren, beruht in dem mächtigen Einfluß, den sie auf die Bildung und Bereicherung der Sprache gehabt haben.

Weil nun das Epos in Rom nicht aus dem Bedürfniß der Geister, ihr eigenes Leben in einem schönen Bilde vor sich zu sehen, hervorgegangen, sondern nur als eine anziehende Lektüre kennen gelernt war, so konnte es keine Lyrik erzeugen, sondern im gleichzeitig kennen gelernten Drama war für die Schaulust etwas gefunden, das namentlich in der Komödie beliebt wurde, und dem witzreichen Italer am meisten zusagend, hat die Komödie in Maccius Plautus (thätig wahrscheinlich von 216—184 v. Chr.) einen Dichter der fabula palliata, der den Dichtern der neueren griechischen Komödie[1]), denen er großentheils das Sujet seiner Stücke entnimmt, dem Menander (342—290) und dessen Zeitgenossen Philemon und Diphilus an die Seite gestellt werden darf ob seiner Erfindungsgabe und Kraft der Sprache und des Rhythmus[2]). Von den Tragödien ist zu wenig hinterlassen, als daß wir ein bestimmtes Urtheil auszusprechen wagen dürften; aber auch hier läßt schon die Entwicklung des Drama, da ihm die Vorstufe eines wahren Epos mangelt, die Lyrik fast ganz fehlt, uns vermuthen, daß die Römer selbst in der augusteischen Zeit kaum die Mittelmäßigkeit in der Tragödie erreicht haben werden[3]). Aber wie das Epos die lateinische Sprache ungemein bildsam gemacht und durch die Bildersprache mit neuen Anschauungen und Auffassungsweisen bereichert und belebt hat, so hat das Drama seine belebendste Kraft durch den Vortrag geoffenbart, an dem sich von nun an der römische Redner übte; daher das so reichliche und so volle Lob, wie solches unter anderm der gebildetste Römer seiner Zeit, Cicero, dem Komöden Roscius ertheilt. Der römische Geist hatte vollauf zu thun mit der Gestaltung des bürgerlichen Lebens innerhalb des immer mehr und mehr sich erweiternden Bürgerthums und der immer schwieriger werdenden Staatsverwaltung, so daß er auch von dem höchsten Zweige der Dichtkunst zunächst nur das Praktische für seine Verhältnisse studiren

---

[1]) cf. Preller, röm. Myth. S. 1 u. f. f.

[2]) Für die alte Komödie eines Aristophanes (452—388), von dem wir noch eilf Stücke besitzen, konnte in Rom gar keine Stelle gefunden werden, da schon der kecke Dichter Naevius wegen seiner politischen Ausfälle auf die Mächtigen in's Gefängniß wanderte und von da in die Verbannung. Kratinus (519—422 v. Chr.), der Vater der alten griechischen Komödie, hatte einst den ersten Mann Athens, Perikles, der einen verhältnißmäßig langen und dicken Kopf hatte, einer Meerzwiebel leicht vergleichbar, da er ganz glatt war, leibhaft in einer Maske auf der Bühne erscheinen lassen und schildert ihn als zwiebelköpfigen Zeus und seine Gemahlin als die Gemahlin des zwiebelköpfigen Köpfeversammlers.

[3]) Die zehn erhaltenen Tragödien, als deren Verfasser die Tradition Seneca nennt, haben von dem Aufbau eines Drama eben nur den Namen, einen erdrückenden Wortschwall und die ernste Stimmung.

zu müssen glaubte, und sowohl für die Kurie als für das Forum das Handlungs- und Lebensvolle der Rede und Gegenrede, getragen von ausdrucksvollem Vortrage[1]), als auch für den schriftlichen Dialog in seiner dramatischen Wirkung erkannte.[2])

In dem Epos schafft der Dichtergenius ein Bild des Menschenlebens, entweder eine ganze Völker- und Geschlechter-Vergangenheit umfassend oder besondere Erscheinungsformen desselben; dadurch kömmt der Menschengeist zum Sprechen, er gibt den jedesmaligen Erscheinungsweisen ihre Namen, und so wächst der Geist selbst; durch die Erkenntniß der Dinge vor ihm findet er endlich den Zusammenhang, in dem er zu dem Leben seines Geschlechtes und seiner Natur steht, und schon heller und kraftvoller bemächtiget er sich des Augenblickes, von denen jeder nur eine stets sich wiederholende Bewegung des Weltganzen ist, und nun fühlt und erkennt die Seele das ganze Leben, das sie vor sich geschaut, als die Mitte ihres eigensten Lebens. Nichts ist wohl lehrreicher als der Entwicklungsgang des seine innersten Wahrnehmungen und Erfühlungen entäußernden Dichtergeistes, wie das Lied vom Menschheitsleben zum Liede seines Lebens wird[3]). „Wir erhalten im gelungenen Epos das sonnenklare Bild des Lebens, aber es geht zu langsam durch die Umständlichkeit der Beschreibung des Einzelnen. Der Geist, der den Meisel des Architekten und Plastikers und auch den Pinsel des Malers weggeworfen hat, um durch das geflügelte Wort zu sprechen, kann nicht dabei stehen bleiben, daß er die langen Wege, auf denen jene die Erscheinung der Dinge nachahmen, obwohl unter veränderten Beschleunigungsverhältnissen zu den seinigen macht, daß er als Wortführer für die Dinge und Menschen doch immer noch daneben stehen muß und sagen: so war Dieß und Jenes, jetzt hat Der, jetzt Jener dies und das gesprochen u. s. w. Die Phantasie (Ein-, Innebildungs-, Bildungskraft des Geistes nennt sie Carus) muß sich ihres von innen heraus bewegten und bewegenden Wesens bewußt werden, die Geduld für diese Form verlieren und eine andere suchen, welche, obzwar mit Opfer, doch dasselbe auf unendlich kürzerem Wege erreicht; eine Form, worin der dargestellte Mensch im eigenen Namen redet, und so daß er seine Erscheinung ungesagt, doch merkbar mitbringt, und das Bild der Außendinge, wie sie in ihm sich spiegeln, durch das Aussprechen des dadurch hervorgerufenen Bewußtseins und Fühlens ausspricht. Die epische Poësie scheint von einer Seite betrachtet klarer und freier; sie schwebt ruhig über den Dingen und schaut sie deutlich und hell; sie scheint geistiger und bewußter, und sie ist es auch, aber sie ist es nur, weil sie noch nicht zu dem tiefen Prozesse fortgeht, dem Subjekte die Welt im Innersten der eignen Empfindung anzueignen, und dieser Prozeß muß auf dem Durchgangspunkte, der sich als lyrische Poësie darstellt, nothwendig mit Verlust an jener Art von Klarheit und Freiheit verbunden sein; die neuere, höhere, zu welcher er führt, liegt noch dunkel und unentwickelt in ihm. Aber die Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit ist dennoch weit über der des Epos hinaus: sie ist das Unbewußte des tiefen Vorarbeitens, nicht mehr das Unbewußte des Anstaunens.“ Nun sind aber die kraftvollsten Geister und Charaktere, wenn sie auch ihre Zeit weit zu überflügeln erscheinen, gleichwohl mit den andern bedingt von der äußeren Gestaltung der Mitwelt und mit unzerreißbaren Fäden hängen sie zusammen mit der jedesmaligen Culturstufe des Lebens und Denkens.

Als der griechische Geist das Epos schuf, kannte er das griechische Volk als eine reiche Gliederung mit Kraftfülle entfalteter Volksstämme, die von ihren βασιλεῖς angeführt und gesammelt

---

[1]) pro Arch. p. 17. Quis nostrum (nuper Roscii morte non commotus est?) qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem ac venustatem *videbatur omnino mori non debuisse.*

[2]) Die dialogischen Abhandlungen Ciceros sind meisterhaft wie die eines Plato.

[3]) Im Folgenden gebe ich wesentlich die Worte Dr. Vischers wieder; cf. Aesthetik. S. 1323.

sind unter dem *ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*[1]), aber bald darauf sehen wir diese vielen Stämme mehr und mehr verschwinden, indem die Mehrzahl friedlich sich einander nähert und anschließt und nun die Mundart das griechische Volk in drei Hauptgruppen sondert. Die Aeolier, Dorier, Jonier werden von nun an die Träger der griechischen Geschichte und vor allen der Literatur. Jeder dieser Stämme entfaltet immer größer und mächtiger sein geistiges Leben, in dem er sich sein gesellschaftliches und bürgerliches Walten ganz frei aus sich setzt; aber so verschieden die geistige und politische Anlage dieser Stämme ist, sie verloren nie das Bewußtsein der Nationaleinheit und am lebendigsten wurde diese erhalten durch einen religiösen Mittelpunkt in Delphi, von wo aus der Kult des Apollo in den pythischen Spielen eine regelmäßige feierliche Zusammenkunft der Griechenvölker im Amphiktyonen-Bunde anbahnt und unterhält. Insbesondere hat sich an den Kult des Apollo die Weiterentwicklung der Dichtkunst in der Lyrik geknüpft. Lyrik nennt man die Dichtungsgattung nach dem das Lied begleitenden Saiteninstrument, der *λύρα*, indeß findet sich in der griechischen Literatur diese Bezeichnung erst spät, Plutarch (50—130 [?] n. Chr. nennt uns in Numa c. 4 *λυρικοὺς μινυρίζοντας*[2]) (girrende Lyriker); die alten Griechen kennen nur *νόμοι*, Weisen oder *μέλη* Lieder[3]); mit andern Worten: die Bildungen und Schöpfungen der Dichtkunst auf dieser Entwicklungsstufe waren mehr Gesang als Rede, und zwar ein sehr bewegter, die erregte Stimmung der Seele tragender Gesang, der einerseits an das Reich der unartikulirten Tonwelt in den Instrumenten der Cither und der Flöte wohl einen Halt bekommt, andrerseits aber wieder eben durch diese eine so mächtige Verstärkung, daß mit der singenden Kehle die übrige Beweglichkeit des menschlichen Körpers in ähnliche Mitleidenschaft gezogen wird, wie die Rede zur nothwendigen Begleiterin die Geberde hat. So begegnen wir hier schon frühzeitig dem sich gegenseitig in einer Person darstellenden Vereine der *τέχναι πρακτικαί*, handlungsvollen Künste, der *μουσική*, *ὀρχηστική*, *ποιητική*. Und wie diese Vereinigung naturgemäß sich gebildet hatte, so traten diese Kunstformen in dem Maße, als die äußere Form den Geist nach und nach in sich selbstständig verwirklichen zu können glaubte, immer mehr auseinander, und bereits in der letzten Zeit des Griechenthums ganz gesondert, aber auch gänzlich verändert neben einander auf und so lernten sie die Römer kennen. Schon vom Anfange an war Sang und Sage miteinander verbunden, auch die Epen wurden unter Begleitung eines Saiteninstrumentes[4]) gesungen, wie so anmuthig die Stelle Homers besagt, Ilias IX, 184. 189.

τὸνδ' (Ἀχιλλέα) εὗρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ,
τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.

Daher sind die Dichter der Epen so bezeichnungsvoll *ἀοιδοί*, Sänger, genannt, unter denen besonderen Ruhm genießen: Phemias aus Ithaka, Od. I. 154, 337; XVII. 263 und Demodokos bei Alkinoos, dem Könige der Phäaken, Od. VIII. 44; XIII. 27. Aber diese *ἀοιδοί* verschwinden und

---

[1]) Die übrigen Fürsten werden nur ausnahmsweise *ἄνακτες ἀνδρῶν*, Befehlshaber über Männer genannt, und sind dieses nur im Princip, in dem Zusammenhang mit der von Zeus herkommenden Stellung, gewöhnlich heißen sie gegenüber dem *εὐρυκρείων*, *πολυκαρτερός*, *πάντων ἄριστος* nur *ποιμένες λαῶν*, Anführer von Hörigen.

[2]) In der Anthol. graec. werden uns auch *λυρικὰ ᾄσματα* genannt.

[3]) *μέλος* eigentlich das Glied, und weil diese Weisen außerordentlich künstlich in ihrem Rhythmus und in der Metrik gefügt waren, waren sie wahrhafte *μελῳδίαι*, gliederreiche Gesänge, wenn man nicht lieber in der Assonanz einen Zusammenhang mit *μέλπειν* erkennen will.

[4]) *Φόρμιγξ* und *κίθαρις*, von denen diese mehr griechischen, die andern mehr lydischen Ursprungs zu sein scheint. cf. Friedrich, die Realien in der Ilias und Odyssee. S. 342.

die Gesänge Homers werden bald nach Homer nur mehr rhythmisch vorgetragen von *ῥαψῳδοί*, bei denen an die Stelle des Saiteninstrumentes der Stab des Heroldes trat. Wie aus den Hymnen das Epos sich entwickelt bei den in Leben und Sprache beweglichen Joniern, so bildete sich um die Verehrung des pythischen Apollo [1]) ein Priestergeschlecht, das den altberühmten *νόμος*, ein Lob- und Preislied des Gottes sang, und zwar waren diese Sänger aus dem gemüthreichen äolischen Stamme. Aus diesem *νόμος* entwickelte sich durch die Gesang und Lieder liebenden Aeoler die lyrische Dichtkunst, die in Bälde in zwei Hauptgattungen als *μονῳδία*, Einzelngesang, auch einfach *μέλος* genannt, und als *χορικὴ μοῦσα*, Reigengesang, auseinander trat und während die erstere Gattung zunächst bei den Aeoliern ihre Fortbildung erfuhr und daher äolische Melik genannt ward, fand die zweite Gattung vorzügliche Pflege bei den Doriern, daher dorische oder chorische Poesie genannt.

Diese Lieder wurden unter Begleitung entweder der *κιθάρα* oder des *αὐλός* gesungen und die erstere Form hieß *κιθαρῳδία*, die andere *αὐλῳδία*, wovon streng zu unterscheiden sind das bloße Spielen (*κροῦσις*) der Cither, die *τ. κιθαριστική* und das reine Flötenspielen ohne Gesang, die *τ. αὐλητική* [2]). Bei der ältesten Festfeier des delphischen Apollo treffen wir vom Anfange an nur musische Wettkämpfe und zwar kitharodische und aulodische Aufführungen und als siegegekrönte Meister werden uns Philammon und Chrysothemis aus Kreta genannt [3]), und zwar werden in diesen ältesten Zeiten des Anfanges der Olympiadenrechnung und noch etwas vor dieser Zeitgrenze schon bestimmte lokal- und nationalgeschiedene Tonarten unterschieden, nemlich die äolische und dorische, denen sich in ziemlich rascher Aufeinanderfolge die jonische, lydische, phrygische [4]) angereiht haben. Terpander aus Antissa auf Lesbos, meist in Sparta lebend, mehrmals im pythischen Agon, bei der Feier der Karneen (*καρνεῖα*, dorisch statt *ἀρνεῖα* [Preller, gr. M. 1. 198] in Sparta zu Ehren des Apollo) in der 26. Olympiade (676 v. Chr.) als der Erste gekrönt, hat eine neue Epoche des Gesanges begründet, indem er den kitharodischen Nomos zu allgemeiner Anerkennung in Griechenland brachte und besonders durch Einführung der siebensaitigen Cither statt der bisherigen üblichen viersaitigen seinen Namen berühmt gemacht hat [5]). Nach der Kitharodik entwickelte sich die Auletik, und während wir die

---

[1]) Der durch Erlegung des alles Leben bedrohenden und verpestenden Ungeheuers des Python, hausend in dem Pleistusthale zwischen dem südlichen und südwestlichen Abhange des doppelgipfligen Parnassus bis zum krissäischen Meerbusen, sich erst die heilige Stätte an der Kastalischen Quelle errang; in ihrer Nähe siedelten sich an die ersten Verehrer des den Python, auch Delphyne oder Delphynes genannt, getödtet habenden Apollo (nach den Alten *ἀπολλύων*, Verderber; nach den Neueren *ἀπέλλων = ἀπείργων, ἀλεξίκακος*) und so entstand in der nächsten Nähe des Heiligthums *Δελφοί*. Preller, gr. Mythol. I. 187.

[2]) cf. Westphal, gr. Metrik II. 1. S. 20 u. d. f. Die Kitharistik folgt überall der weit früher ausgebildeten Kitharodik und beide zusammen bilden die eine Gattung der antiken Musik; in einem ähnlichen Verhältniß stehen zu einander die Auletik und Aulodik und bilden zusammen die zweite Gattung. Eine dritte Gattung wird sowohl für die Instrumentalmusik, wie für die Vokalmusik durch Vereinigung der Aulodik und Kitharodik oder der Auletik und Kitharistik hervorgebracht.

[3]) Bernhardy, griech. Lter.-G. I. S. 347.

[4]) Das *αἰολιστί* bezeichnet Schwung und fröhliche Beweglichkeit gepaart mit Stolz und Zuversicht; das *δωριστί* das Würdevolle, Mannhafte; das *ἰαστί* das Leidenschaftliche.

[5]) Was jedoch mit dem Vorbehalt hinzunehmen ist, daß er das doppelte Heptachord vor ihm, das dorische ohne Oktave und ein anderes auch mit 7, aber verschieden in ihren Intervallen berechneten Tönen, jedes für die ihm zustehende Tonart einrichtete und nach musikalischen Benennungen bezeichnet; enthält das erste Heptachord die authentisch-dorische Skala, bei der der Grundton der tiefste ist, also e f g a h c d e, und das zweite die plagalisch-dorische, bei der der Grundton in der Mitte ist, d. i. mit Transposition die vorige. cf. Westphal, gr. Metr. II. 1, §. 7. Seite 83 u. ff.

Aulodik als einheimisch griechisch betrachten dürfen, zeigt sich in dem Repräsentanten der Auleten, dem Phryger Olympus, ein fremdländisches, asiatisches Element, das aber durch Olympus nicht zum herrschenden, sondern zum dienenden gemacht ward, weßhalb sowohl bei den älteren als späteren Griechen sein Einfluß auf die Entwicklung der Musik als ein sehr fruchtbarer anerkannt wird. Er hob das innere Wesen der Musik durch Bereicherung der melodischen, harmonischen und rhythmischen Composition und brachte neben und mit der äolischen, dorischen und jonischen Tonart auch die phrygische und lydische zur Geltung. Eine Notiz bei Pausanias 2, 22, 8 lehrt uns, daß bei den musischen Aufführungen zu Delphi erst seit 586 v. Chr. neben dem kitharodischen Nomos auch der auletische und der bald nachher verdrängte aulodische Nomos vorgetragen ward. Diese Nachricht sowohl als auch die ungemein reiche Literatur der melischen, chorischen und dramatischen Lyrik läßt uns aber erkennen, mit welcher Kraft und Ausdauer der Gesang des Wortes die reichste Entfaltung der Saiten- und Blas-Instrumente sich in seinem Dienste zu erhalten verstand und erschließt uns zugleich eine nicht hoch genug zu schätzende Seite des Griechen, der das rein Menschliche mit richtigem Takte überall als das Maßgebende anerkannte und erst mit dem Zerfall des griechischen Wesens, dessen Blüthe freilich kaum zwei Jahrhunderte von 500 bis 300 v. Chr. umfaßt[1]), usurpirten die der Poësie dienenden Künste keineswegs zum Vortheil der Bildung überhaupt eine unabhängige Stellung. Die höchste Stufe, welche die Instrumentalbegleitung bei den Griechen in der erwähnten Zeit erlangte, war die der Polyphonie zur Zeit des Lasos von Hermione, „der mit einer Vielstimmigkeit der *αὐλοί* begleitete und sich mehrerer fern von einander liegender Töne bediente: den Gesang mit einer Mehrstimmigkeit der Flöten begleitete"[2]); einen mehrstimmigen Gesang kannte das Alterthum nicht. Aber dieser Gesang mußte, abgesehen von dem Inhalt, dessen Gewicht bei den Alten am schwersten wog, eine ganz eigenthümlich vernehmbare Harmonie gehabt haben, weil einmal eine klar quantitirende und wieder nach eigenen Gesetzen accentuirende Sprache wohl der Stoff, das *ἐκμαγεῖον* des Gesanges und der Tonleiter waren, aber so, daß die Gesetze der Rhythmik, Harmonie und Metrik in ihren Rechten bestehen bleiben mußten und vor allen in den Pindarischen Oden und den dramatischen Chören eine Inhaltswucht trugen, die die Seelen- und Sinneskräfte, nach unserm Gefühle möchte ich sagen, gleichmäßig erschöpfte; nach den Berichten der Alten muß ich sagen, gleichmäßig befriedigte und hob;[3]) wobei noch zu erwähnen bleibt, daß in der chorischen und dramatischen Lyrik zu gleicher Zeit die Gesetze der Orchestik den Sinn des Auges befriedigen mußten.

Durch das Vorerwähnte können wir uns annähernd einen Begriff machen von dem, was die Griechen unter musischer Bildung für die Jugend und insbesondere für den Dichter zusammenfaßten. Vor allem mußte der Dichter der dreigliedrigen Lyrik, also sowohl der melische, wie der chorische und dramatische Dichter[4]) eine vollständige theoretische Schule über Harmonie, Rhythmik und Metrik durchmachen, und so geschult konnte und durfte das Talent erst sich zeigen. Aus der Zeit der Perserkriege werden uns Meister musikalischer Theorie genannt[5]); dahin gehören: Lasos von

---

[1]) Das Leben ist in dieser Zeit in allen Sphären erregt — ist sie ja die Zeit der Perserkriege und des peloponnesischen Krieges. Die ruhmreichste Zeit des römischen Staates füllen der erste und zweite punische Krieg aus, aber sie hält in keiner Weise einen vollständigen Vergleich mit Griechenlands Höhe aus.

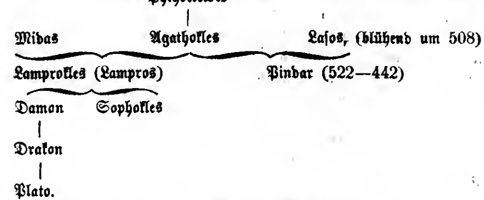
[2]) Westphal II. S. 114.

[3]) Das Melos, die Melodie nennt Aristoteles das größte der *ἡδύσματα*.

[4]) Bezeichnend ist, daß so manche Dramen von den Chören, die in ihnen die Handlung vermitteln, ihre Benennung haben.

[5]) Westphal II. 1. S. 29.

Hermione, der Lehrer Pindars; Agathokles von Athen, ebenfalls Lehrer Pindars und Schüler des Musikers Pythokleides; sodann der von Pindar als siegreicher, pythischer Aulete gefeierte Agrigentiner Midas, der zusammen mit Agathokles der Lehrer des athenischen Künstlers Lamprokles oder Lampros war. Der Letztere wiederum ist der Lehrer des Sophokles und des berühmten athenischen Musikers Damon, welchen Sokrates als Autorität der musischen Kunst hinstellt. Damons berühmtester Schüler ist Drakon, der uns wiederum als Schüler Plato's genannt ist. So läßt sich durch mehrere Generationen hindurch gleichsam eine Genealogie der Kunstschulen verfolgen:



Hiemit wollen wir den so anregenden Theil der musischen Künste[1] im engeren Sinne abschließen, und nun kurz und übersichtlich die Erscheinungsformen der Lyrik darstellen[2].

Schon äußerlich durch die Form kündet sich als erster Uebergang des Epischen zum Lyrischen die Elegie an ἐλεγεία, ein in distichischem Maße des Hexameters und Pentameters abgefaßtes Gedicht, dessen Inhalt anfänglich die Klage war, daher ἔλεγος geradezu ein Klagelied bezeichnet. Diese Klage ist aber zunächst politischer Natur; der Dichter äußert in ihr seine Gefühle über die Leiden, die sein Vaterland, seine Heimath bedrücken, die Mannhaftigkeit allein, wenn nicht zu heben, so doch würdig zu tragen lernt; und dieser Inhalt bezeichnet die erste Epoche dieser Gattung als politische Elegie. Daran reiht sich die aus den Erfahrungen des Lebens Grundsätze und Regeln entnehmende Form, die ethische oder gnomische Elegie. Bei den Alexandrinern hatte sich dann eine der ersten Gattung verwandte gebildet, die die Leiden des Herzens in persönlichen Interessen zum Ausdrucke bringt; die sentimentale Elegie. Die ursprüngliche Heimath der Elegie scheint Jonien zu sein, wenigstens ist es die Heimath des berühmtesten Elegikers[3] Kallinos aus Ephesus um die Zeit des Einfalles der Kimmerier in Kleinasien[4] um 620 v. Chr.; der herrliche Tempel von Ephesus, dem Haupte des jonischen Städtebundes, ward eine Beute des Feuers und Magnesia die Stätte der Zerstörung. Im Peloponnes hatte das arg und grausam unterdrückte Messenien während einer sehr gefährlichen Krisis der Lykurgischen Staatsverfassung eine solche innere Kräftigung erlangt, daß es im neubegonnenen

---

[1] Für musikalisch gebildete Gymnasiasten dürfte es wohl nichts Anregenderes geben, als das oft citirte Werk von Roßbach und Westphal, Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker, nebst den begleitenden Künsten. Leipzig. Teubner. 1854.

[2] Nach Bernhardy, Bode, Buchholz, Ottfr. Müller.

[3] Ueber den Begründer der Elegie sagt Horaz:

> Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
> Grammatici certant et adhuc sub judice lis est; a. p. 77, 78,

d. h. darüber kann sich die alexandrinische Gelehrsamkeit nicht einen.

[4] Curtius, gr. G. I. S. 469.

Kriege mit Sparta (685—668 [?]) viele Vortheile über die Spartaner errang; da begeistert Tyrtäus aus dem dorischen Flecken Aphidnä in Attika durch seine Elegie *Εὐνομία* und seine *ὑποθῆκαι* die in Parteien zerfallenen Spartaner zu neuem Entschlusse, in dem von Lykurg unter Gutheißung des delphischen Gottes neu gegründeten Staate zu siegen oder zu sterben und seine Marschlieder (*μέλη ἐμβατήρια*) führten die erstarkten Spartaner zu siegreichen Schlachten. In Athen waren die drei Volksklassen, die Diakrier, arme aber kräftige Höhenbewohner, die Paralier, an der Seeküste ihren Lebensunterhalt erwerbend, die Pediäer, die Grundbesitzer in der Ebene des Kephissos, von den um die Alleinherrschaft streitenden Adelsgeschlechtern (Eupatriden) in ihrem Staatsleben so geschwächt worden, daß sie bald eine vollständige Beute der erobernden Dorier geworden wären, da erschien Solon (594 v. Chr., erster Archon.) im Heroldskleide auf der *ἀγορά*, und erwirkte durch seine Elegie Salamis [1]) die Ermannung der erschlafften Athener zur Wiedereroberung von Salamis, kräftigte seiner Mitbürger Theilnahme am Staatsleben durch seine *ὑποθῆκαι εἰς Ἀθηναίους* und die *ὑπο. εἰς ἑαυτόν*, worin sich ausspricht die Ueberzeugung, daß auch die Tyrannei des Pisistratus (560—527) Athens Staatsentwicklung nicht werde aufhalten können. Indeß war das politische Leben im asiatischen Jonien immer schwächer geworden; Smyrna, Kolonie der jonischen Stadt Kolophon, war von Halyattes (617—560) erobert worden, dessen Krieg gegen den Mederkönig Astyages (593—558), den Sohn des Kyaxares (633—593) durch den Friedensschluß berühmt geworden, den die am 28. Mai 585 von Thales berechnete Sonnenfinsterniß herbeigeführt hatte. Smyrna hatte seine Freiheit verloren, und ganz ein Bild der Ermattung seiner Einwohner, die nach eingebüßter Herrlichkeit des Lebens nunmehr im augenblicklichen Genusse Ersatz suchen zu sollen glauben, sind die Elegien des Mimnermos, des Begründers der sentimentalen Elegie. Dieser Richtung reihen sich an Antimachos von Kolophon (blühend um 406 v. Chr.) in seiner Elegie Lyde [2]) und der wichtigste unter den Alexandrinern, Kallimachus [3]), in seiner Kydippe. In Mitte dieser beiden Gattungen steht die ethische oder gnomische Elegie, deren anerkannteste Meister sind Solon, Phokylides aus Milet um 540 v. Chr. und sein Zeitgenosse Theognis aus Megara, aus altadeligem Geschlechte entsprossen, aber vertrieben will er einem fähigen Jünglinge Kyrnus Unterweisung in altadeliger Sitte, wie sie den *ἐσθλοί* eigen ist, die die *κακοὶ* (die Gemeinen) nie begreifen, geben, und zeichnet sich in der Spruchelegie durch die Kraft und Lebendigkeit der Sprache aus. Eine weitere und bleibende Entwicklung des Elegos ist das Epigramm, in dessen Aneignung die Römer viel glücklicher waren als in der Elegie. Der Dialekt der Elegie ist durchaus der epische, mit Umbildungen der Muttersprache des Dichters vermischt und das Metrum, den Anfang der Strophenbildung bezeichnend, ist das asynartetische daktylische Maaß und zwar von allen asynartetischen Bildungen die älteste. Das *ἡρῷον* ist ein akatalektisches, das *ἐλεγεῖον* ein dikatalektisches *ἑξάμετρον δακτυλικόν:*

— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ | — ◡◡ — ◡◡ — —
— ◡◡ — ◡◡ — | — ◡◡ — ◡◡ —.

Der heroische Vers ist ein akatalektischer daktylischer Hexameter, denn jede mit einer doppelten Kürze schließende Arsis [4]) wird der Feierlichkeit halber stets zusammengeschleift in eine Länge, die als

---

[1]) cf. Dem. *περὶ παραπρεσβ.* §. 255.

[2]) Außerdem von den Alexandrinern hochgeschätzt und an die zweite Stelle nach Homer gesetzt ist Antimachos als Begründer des gelehrten Epos durch seine Thebais.

[3]) Siehe oben S. 14, Anm. 5.

[4]) „Es ist wirklich an der Zeit, den längst erkannten Irrthum Bentley's zurückzuweisen, den er mit Verwechslung der Begriffe von Thesis und Arsis begangen. Man gab nemlich ganz ähnlich wie bei uns den

Letzte aber zugleich wieder unbestimmt ist, d. i. eine Kürze sein kann. Demnach ergeben sich für die verschiedenen Reihen als Schluß:

aus — ◡ ◡ wird — —; aus Daktylus ein Spondeus
aus — ◡ ◡ ◡ „ — ◡ —; aus einem Päon ein Kretikus
aus — — ◡ ◡ „ — — —; aus einem Jonicus a. m. ein Molossus.

Der heroische, hexametrische Vers ist sonach eine akatalektische, tripodische Doppelreihe, und das sich anschließende *ἐλεγεῖον* dieselbe tripodische, daktylische Doppelreihe, nur dikatalektisch, d. h. der in zwei Reihen zerfallende Hexameter erleidet in seinem basischen und zugleich im arsischen Theile den Wegfall der Arsis, wodurch ihre Verbindung in sich und zum neu anhebenden Hexameter asynartetisch wird:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ‖ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —;

denn dadurch, daß der Schluß der ersten Reihe mit einer zweizeitigen taktstarken Thesis in Verbindung gebracht wird mit einer gleichfalls zweizeitigen taktstarken Thesis, ist der natürliche Rhythmus abgebrochen, und wird dadurch ein bezeichnendes Maß für die gepreßte Stimmung des elegischen Liedes, z. B. Kallinos, Bergk.; p. l.; eleg. rel. I., v. 12—15.

οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἱμαρμένον ἐστίν
ἀνδρ', οὐδ' εἰ προγόνων ᾖ γένος ἀθανάτων.
πολλάκι δηϊότητα φυγὼν καὶ δοῦπον ἀκόντων
ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου [1]).

Noch eine Blüthe subjektiver Stimmung in dichterischer Form erwuchs in Jonien, die Jambik, die Kunst der Jambe, Tochter des eleusinischen Heros Keleos, welche durch ihre Scherze und das kräftige Wort die um Kora trauernde Demeter aufzuheitern suchte. In Archilochos aus Paros, größtentheils auf Thasos lebend um 677 v. Chr., hat der Jambos geschichtlich seinen Schöpfer [2]), einen vom ganzen Alterthum einhellig gepriesenen Dichter ob der Macht des Wortes und seines Feuer und Funken sprühenden Talentes. Zorn und Haß schnellen gleich Pfeilen seine Jamben ab; und diese Stimmung wandelt zu fortwährendem Hohn und Spott Simonides von Amorgos um 664 v. Chr., der nach seinem Inhalt wieder mehr der elegischen Poesie sich nähert: „Einsicht ist nicht bei den Menschen, sondern als heutige leben wir Sterbliche dahin, unkundig, wohin einen Jeden der Gott zum Ende führt. Ueber's Jahr, meinen viele, kommt Reichthum und Habe; aber den ereilt das traurige Alter, andere rafft hin das unzählige Heer tödtlicher Krankheit, den sendet hinab in des Hades finsteres Haus der Kriegsgott, andern enteilt des Lebens gesellige Freude in den Wogen der Salzfluth“ u. s. f. Diesen reiht sich an Hipponax aus Ephesus um 540 v. Chr., der vor den Tyrannen seiner Vaterstadt Athenagoras und Komas flüchtend, nach Klazomenä übersiedelte

---

schweren Takttheil durch Niederschlag mit der Hand oder Niedertreten mit dem Fuße, *βάσις* oder *θέσις* geheißen; den leichten Takttheil durch Aufheben der Hand oder bei der Orchestik durch Erheben des Fußes, *ἄρσις;*“ daher bezeichnet in der Metrik die Länge die Thesis und die Kürze die Arsis. Westphal, gr. M. II. 2. 3. 52.

[1]) Nimmer wohl, merk' es, magst du entgehen dem Todesgeschicke,
Freund! nimmer gelingt's, bist du auch Göttern entstammt.
Mancher schon floh das Schlachtengewühl und das Sausen der Speere,
Freut sich und sieh, im Haus knickt ihn des Todes Gewalt.

[2]) Archilochum *proprio* rabies armavit iambo. H. a. p. 19. Archilochus erschuf sich in Wuth die Waffen des Jambus, ob dessen beißenden Spottes der wortbrüchige Lykambes und die ungetreue Neobule sich, wie die Sage weiß, erhängten.

und da er daselbst von den chiischen Bildhauern Bupales und Athenis häßlich und klein, wie er war, noch karrikirt worden war, Lykambidische Jamben auf seine Spötter schleuderte.

Während die Epiker und Elegiker das vertheilte gleichzeitige Rhythmengeschlecht zum Rahmen ihrer Schöpfungen machten, haben die Jambographen das ungleichzeitige gewählt. Die haltbarste Zeit für den Rhythmus ist die einfache Kürze, die aber für sich gleichsam nur ein Anlaut zum vollen Laute ist, dem die doppelte Zeitdauer mindestens zugetheilt werden muß. Die Epik ist die Entäußerung des geschauten Lebens, und so muß sie das Abbilden des Geschauten mit dem zweizeitigen Vollaut der Länge beginnen, und da ihr das Leben ein Bild des Kampfes gegen gleichmessende Kräfte ist, wird der Auslaut dem Helden gegenüber zwar schwächer, aber gleich kräftig erscheinen müssen, der Länge müssen zwei Kürzen als stützender Auslaut, Thesis und Arsis sind gleichberechtiget im heroischen Daktylus

—́ ⏑ ⏑ = ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑;

der Rhythmiker nennt dieß das *γένος ἴσον.* Die nächste Alteration hat sich der Schmerz des Elegikers durch doppelte Unterdrückung des Auslautes erlaubt. Schon einen bedeutenden Schritt weiter wagt sich der Rhythmus des zorn-, haß- und hohnerfüllten Jambographen und schafft sich den dreizeitigen Rhythmus des *γένος διπλάσιον.* Er wählt sich für seine erregte Stimmung drei kürzeste Zeittheile des Tones ⏑ ⏑ ⏑; welchen Theil er wählen soll zur Concentration seiner Stimmung, hängt vom Grade seiner Gemüthserschütterung ab; ist er wuthentbrannt, so bildet sich ihm der Tonfall seines Wortes aus ⏑ ⏑ ⏑ zu ⏑ ⏑ ⏑́ d. i. ⏑ —, Jambus; ist er ruhiger geworden, und hat sich der Zorn zu Hohn und über sich selbst lachenden Scherz gewandelt, so accentuirt er ⏑ ⏑ ⏑ als ⏑́ ⏑ ⏑ = — ⏑, Trochäus; sagt's und schnalzt dazu; und ist ihm zuletzt die Erfahrung des Lebens nur mehr eine Empfindung unverbesserlichen Sichgebarens, so vermengt er geschickt am Schlusse der Reihe beide Formen, um so gleichsam im Tone noch einen derben Trumpf auszuwerfen. Der kräftigste der Jambographen, Archilochus, bildete den jambischen Trimeter, und den trochäischen Tetrameter, und zwar schon so, daß zwei Füße zu einem Takt gehören, die in sich das Gesetz der Thesis und Arsis wiederholen in dreifacher Weise: 1) theilen sich beide in zwei Hälften, von denen beim jambischen Trimeter die erste die Arsis, die zweite die Thesis und umgekehrt beim trochäischen Tetrameter bildet:

Arsis | Thesis
⏑ — ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Thesis | Arsis
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑,

2) stehen in ähnlichem Verhältnisse die Metren:

Arsis | Thesis | Thesis
⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ —;

Thesis | Arsis
— ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ u. s. f.

und 3) ist die Länge eines jeden Fußes die Thesis und die ihm vorangehende oder nachfolgende Kürze die Arsis. Dieses ausgedehnte, die ganze Reihe beherrschende Verhältniß von Arsis und Thesis ist noch bereichert durch die Veränderlichkeit des Zeitmaßes und die Anwendung der Cäsur. Da im

jambischen Monometer der Haupttakt auf die letzte Silbe fällt, so ist der erste Fuß der Dehnung des Zeitmaßes fähig, so daß das Metrum einem Epitriten ähnelt

⏑ — ⏑ — = — — ⏑ —;

und dieß wiederholt sich in jedem Metrum, was die Regel gab, daß im jambischen Trimeter die ungleichen Stellen auch Spondeen zulassen; während beim Trochäus die geraden Stellen 2, 4, 6, 8, da sie die Arsen des Metrums sind und zunächst die Thesen die Unveränderlichkeit ihres Charakters erfordern. Der jambische Trimeter ist aber auch als Reihe von drei jambischen Metren ungleichzeitig, von denen der Natur des Jambus entsprechend der erste Monometer die Arsis und der folgende Dimeter die Thesis bildet. Dieselbe Ungleichheit erleidet der Rhythmus durch die Cäsur-als Penthemimeres eintretend auf die Arsis des dritten Fußes oder als Hephtemimeres auf die Arsis des vierten Fußes. Dem leicht dahinhüpfenden trochäischen Tetrameter ist die Diäresis in seiner Hälfte herkömmlich, in Betreff der Cäsur ist er an kein Gesetz gebunden, nur ist er meist katalektisch. Eigenthümlich ist noch die oben angedeutete Verbindung beider Füße sowohl im Trimeter, als im tr. Tetrameter und erhält dann den Namen *τετράμετρον σκάζων*, *χωλὸν*, claudum, Hipponacteum; oder *τρίμετρον σκάζων* u. s. f., das auch Choliambus heißt. Ersterer erhielt die Form:

— ⏑ — ⏓ — ⏑ — ⏓ | — ⏑ — ⏓ — — —

und der Choliambus[1]):

⏒ — ⏑ — ⏒ — ⏑ — ⏒ — — —.

Der trochäische Tetrameter und der choliambische schreitet auf dieser Stufe noch nicht zur Strophenbildung fort, wohl der jambische Trimeter, der sich bei Archilochus in Verbindung mit dem jambischen Dimeter, der entweder vorangeht oder nachfolgt, zur distichischen Strophe bildet; ja nach dem bei Horaz sich findenden Versbau muß Archilochus reich in seinem Rhythmenwechsel gewesen sein. Auch das Tetrametron Hipponakteum hat bei Horaz strophischen Bau.

In der Zeit, in welcher die Elegiker und Jambiker an das Epos sich noch anlehnend, zumeist in Jonien, in obenbezeichneter Weise die lyrische Poësie handhabten, wahrscheinlich unter Begleitung der Flöte, hatte bei den Doriern und Aeolern aus den Weisen zur Verehrung des Apollo eine doppelte Form von Liedern sich zu entwickeln begonnen; die Dorier feiern immer mehr und mehr ihre Feste unter Gesang, den ein das Volk vor der Gottheit repräsentirender Chor vorträgt und unter Begleitung der Kithara oder nach Zeiten auch der Flöte die Gefühle der Festfreude, welche das Leben des Menschen läutert, befreit und im eigenen Selbstbewußtsein stärkt, nicht nur in melodischen Tönen, sondern auch in entsprechend rhythmischer Bewegung des Schrittes und der Körperhaltung ausspricht; dieser Volkssitte haben wir die reiche und großartige Ausbildung der dorischen Lyrik zu verdanken, die darum auch chorische Lyrik heißt und sich dem Inhalte nach in zwei Klassen theilt:

1) Lieder, die sich zunächst an eine religiöse Festfeier anknüpfen: Hymnen zu Lob und Preis der über den Menschen thronenden seeligen Götter, die sie mit ihrem Schutze und ihren Gaben bedenken, vom Chore am Altare der Götter gesungen mit Musik und auch theilweise mit Orchestik; Prosodien, Prozessionslieder; Päane, zunächst Festlieder im Hinblick auf das Heil und Licht spendende Wirken Apollos und Dianens; Parthenien, zunächst von Jungfrauenchören gesungen zu Ehren der ihr Leben mit Theilnahme und Sorge beschützenden Gottheiten; Hyporchemata, Lieder festlicher Freude des Lebens zu Ehren Apollos und Artemis, wobei wahrscheinlich der singende Chor noch von einem besonderen Chore der orchestischen Darstellung begleitet war.

---

[1]) In diesen sind auch die Fabeln des Babrios gedichtet.

2) Lieder von mehr persönlichem Charakter, bei denen aber stets auch ausgegangen wird von dem Gotte, der den Sieg verliehen, dieses Lebensglück geschenkt, diese Freude gegönnt oder das unvermeidliche Leid geschickt hat: Epinikien, Verherrlichungslieder auf einen Sieger in den Festspielen; Hymenäen und Epithalamien, Hochzeitsgesänge, jene beim Brautzug, diese vor dem Brautgemach angestimmt; Skolien, Rundgesänge beim Becherklang; Threnoi, Trauerlieder zu Leichenbegängnissen.

Schon manche von den früher genannten elegischen und jambischen Dichtern, Archilochus, Simonides aus Amorgos, Tyrtäus, Solon, haben in der einen oder andern dieser Gattungen gedichtet; indeß zählen zu den vorzüglichsten in dieser Melik, die auch schon rein subjektive Lieder gedichtet haben:

Alkman um 670 v. Chr. Er war Sklave des spartanischen Perioken Agesidas, der ihn frei ließ, worauf er durch seine Dichtkunst das volle spartanische Bürgerrecht erwarb. Sein Hauptverdienst um die dorische Lyrik ist, daß er den mehr epischen Rhythmus mit Trochäen mischte und vor allen den rein religiösen Inhalt durch Aufnahme der individuellen Freuden des Menschen erweiterte, ja einige seiner Gedichte behandeln ähnlich den Aeolern nur Zustände des Herzens und seiner heiteren Lebensfreude. Am beliebtesten waren seine Parthenien, außer diesen aber dichtete er auch Hymnen, Päane, Prosodien, Hymenäen und erotische Lieder. Ihm zunächst in dieser Gattung steht Stesichoros (um 643—560 v. Chr.) aus Himera auf Sizilien, von den Alten als *ὁμηρικώτατος πάντων τῶν ποιητῶν* gerühmt und soll seinen Namen daher erhalten haben, daß die Epode seiner Chorlieder, nachdem in Strophe und Antistrophe der Chor auseinandertretend gesungen, von dem sich wieder zusammenschließenden durch orchestische Schwenkung wieder vereint vor dem Altare stehenden Chore gesungen ward, also weil er den Reigen in richtige Stellungen gebracht; sein eigentlicher Name soll Tisias sein. Seine Gedichte entwickeln aus epischen Stoffen (*Ἰλίου πέρσις*, *Ὀρεστεία*, *Νόστοι* aus dem trojanischen; *Γηρυονηίς*, *Κύκνος*, *Σκύλλα*, *Κέρβερος* aus dem herakleischen; *Ἐριφύλα* aus dem thebanischen Sagenkreise) lyrische Motive. Berühmt ist seine Palinodie (Widerruf) auf Helena:

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας.

Nein! diese Erzählung ist unwahr;
Gingest nicht auf Ruderschiffen fort,
Kamst nicht in die Trojische Feste [1]).

Diesen ist gleichsam als Abschluß anzureihen Ibykos (um 530 v. Chr.) aus Rhegion; wer hätte nicht gehört von den Kranichen des Ibykus, die den Mord entdeckten, dem erlegen dieser viel wandernde Sänger, der auch längere Zeit am Hofe des berühmten Polykrates zu Samos lebte? Aus der Stelle bei Cicero, Tusc. IV, 33., ersehen wir, daß seine Gedichte Bilder einer glühenden, leidenschaftlichen Phantasie gewesen sein müssen.

Diese Trias [2]), in der die Fülle der Kraft und Blüthe Stesichoros besaß, brachte in den pythischen Nomos reichste rhythmische Beweglichkeit, und sie unterscheiden sich nur im Umfang und in der kunstreichen Anordnung, sowie im Ton und Inhalt der daktylischen Strophen, deren Kenntniß man sich

[1]) Daß nur ein Schattenbild (*εἴδωλον*) Helenens dem Paris nach Troja gefolgt sei, dichtet auch Euripides (480—406 v. Chr.).

[2]) Westphal, gr. Metr. III. S. 38.

weder aus den Resten noch aus den nach ihnen genannten Metern genau verschaffen kann. Darnach läßt sich sagen, daß die vorwiegende Reihe der daktylischen Chorpoesie eine Tetrapodie ist, die bald auf einen Spondeus, bald auf einen Daktylus, bald katalektisch auslautet; aber auch die Tripodie ist angewendet, und die Verbindung beider zur Heptapodie; und auch dieselben anapästischen Maße, die nur die umgekehrte Ordnung des Taktes bedingen; auch findet sich bereits die Verwendung des logaödischen Ausgangs. Es ist oben erwähnt worden, daß Tyrtäus vor Allem die Spartaner durch seine ἐμβατήρια oder ἐνόπλια zu neuen Siegen begeisterte; sie sind in Anapästen gedichtet, als dem Rhythmus des feierlichen Marsches, darum war derselbe Rhythmus auch in den Prosodien[1]), und zwar sind die katalektisch anapästischen Dimeter der Rhythmus der Embaterien.

Die höchste Vollendung und zwar nicht blos für bestimmte dorische Feste, sondern in ganz Griechenland gerühmt erlangte die dorische Lyrik durch einen Jonier, Simonides von Keos (556—468 v. Chr.) und einen Aeoler, Pindar von Theben (522—442 v. Chr.), wahrhaft ein prachtvolles Doppelgestirn von gegenseitig sich hebender Lichtfülle und Glanzesstärke. Simonides von Keos, Sohn des Leoprepes, aus einer dem Musendienste ergebenen Familie[2]), verwaltete in der Stadt Karthäa, mit Julis dem bedeutendsten Orte der Insel Keos, das Amt eines Chorodidaskalos, d. i. Lehrer von Chorliedern sowohl in Bezug auf Composition als auf Aufführung; unter Hipparchus kam er als schon sehr geachteter Dichter nach Athen; bald nach der Vertreibung der Pisistratiden finden wir ihn in Pherä in Thessalien am Hofe der Skopaden, und nach 478 am Hofe des Hiero († 467) in Syrakus. Von diesem Dichter sagt Niebuhr, Vorträge über alte Gesch. II. 400: „Wie der Vogel, der in den Lüften schwebt, so ist der lyrische Dichter; sein Leben muß sich ganz in Gesang auflösen. So waren die Dichter in der ächt lyrischen Zeit. Der letzte von diesen lyrischen Dichtern, der aber schon in eine andere Periode übergeht und schon diese höchste der Gaben Gottes auf andere Personen anwendete, nicht blos auf die eigenen Gefühle, war Simonides, noch mehr Pindar. Beide versetzten sich aus ihrem eigenen Gemüthe in andere Lagen[3]). Simonides sang Epinikien, Threnen, Hymnen, Paäne, Parthenien und Hyporcheme;[4]) durch seelenvolle Innigkeit zeichnen sich aus seine Threnen, und bis in die spätesten Zeiten geschätzt seine Epigramme, von denen das vielgerühmte auf den edlen Tod der Spartiaten zu Termopylä erwähnt sei:

Ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε
κείμεθα, τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

Landsmann! melde zu Sparta: Wir sind im Kampfe geblieben
Hier, und haben getreu deren Gebote befolgt[5]).

Auch Pindar war aus einer musischen Künsten lebenden Familie; sein Vater soll ein Flötenspieler gewesen sein. Schon frühzeitig schickte ihn sein Vater, da der Sohn in der thebanischen Schule der musischen Künste sein großes Talent bereits gezeigt haben mochte, nach dem damaligen Sammelplatze musischer Talente, nach Athen, woselbst er mit den von Pisistratus berufenen Dichtern

---

[1]) cf. Xenoph. Anab. 6. 1. 11.

[2]) Seine Schwester ist die Mutter des Bacchylides.

[3]) Dieß haben die scharfen Kritiker, wie die Alten waren, Feilheit der Muse genannt.

[4]) Auch Dithyramben, wesentlich dasselbe für den bacchischen Kult, was die Nomen für den apollinischen, aber weit ausgebildeter an Melik und Orchestik. Da sie insbesondere der Born des Dramas sind, sind sie hier nicht näher erörtert.

[5]) Hartung, gr. Lyrik. VI. S. 191.

und Künstlern bekannt wurde, Onomakritos, dem Haupte der ersten kritischen Kommission für eine Redaktion des Homer, Zopyrus aus Heraklea, Orpheus aus Kroton, Simonides aus Keos, vielleicht auch mit Anakreon aus Theos; gewiß ist, daß er in Athen den Unterricht von Lasos aus Hermione in der Kithara erhielt. Von da kehrte er nach Theben zurück und wetteiferte in Gedichten mit den böotischen Sängerinnen Korinna und Myrtis. In seinem zwanzigsten Jahre sang er dem pythischen Sieger Hippokleas aus Thessalien die zehnte pythische Ode, und gleichfalls in die erste Zeit seines Dichterruhmes fällt sein Päangesang zum Theorenienfeste, das jährlich einmal in Delphi gefeiert wurde, wegen dessen Wohlklang nicht nur er zum Schmause geladen war, sondern auch diese Auszeichnung sich auf sein Haus vererbt hat. Bald war er der anerkannteste Dichter Griechenlands, an den sich alle Stämme und alle Parteien mit Gesuchen wandten, so daß sein Ruhm als Nationaldichter unbestritten ist. Auch er kam an den Hof des Hiero von Syrakus, woselbst lebten und wirkten Epicharmus[1]), Simonides mit seinem Neffen Bacchylides, und auch Aeschylus war dahin zum zweitenmale gekommen um 468 (starb in Gela 456 [?]). Von Syrakus war er um 464 zurückgekehrt, ward dann noch Gastfreund des Königs Alexander von Thessalien, des Königs Arkesilaos von Kyrene, und ist πρόξενος des Megakles in Athen; gewiß sprechende Zeugnisse seines weitverbreiteten Ruhmes, den er nicht am wenigsten seinem erhebenden Frömmigkeitssinne und der Begeisterung für Sitte und Zucht, die alle seine Gedichte athmen, zu verdanken hatte. In allen Gattungen chorischer Lyrik hat er Anerkanntes geleistet; unsterblich hat ihn die Vorsehung gemacht durch die zahlreiche Erhaltung seiner Oden auf Sieger in den größten Nationalfesten; wir besitzen von ihm noch 14 olympische, 12 pythische, 11 nemeische, 7 isthmische Epinikien. Am trefflichsten wohl schildert Horaz dessen Dichtergenius, Carm. IV. 2. 1—12.

Wer mit Pindar wagt zu ringen,
Müht auf wachsgefügten Schwingen,
  Wie einst Ikarus sich ab.
Nah der Sonne schmilzt sein Flügel
Und des Meer's krystall'ner Spiegel
  Wird des kühnen Wagers Grab.
Wie ein Strom aus Felsenrissen,
Angeschwellt von Regengüssen,
  Brauset durch das Thal entlang;
Rauscht in regellosen Wellen
Aus des Geistes tiefsten Quellen
  Pindar's fluthender Gesang[2]).

Simonides und Pindar aber, wie sie durch die Vielseitigkeit ihrer dichterischen Thätigkeit und die Fülle und Kraft des Inhaltes am Abschlusse der chorischen Lyrik als Meister erster Größe dastehen, so sind sie insbesondere auch die genialen Vollender der melodischen Form derselben. Die Daktylo-Epitriten erscheinen vor allem bei Pindar in so natürlicher Leichtigkeit und Gewandtheit gehandhabt, daß auch unser Ohr trotz des Mangels der instrumentalen Begleitung und trotz der schwer faßlichen Gedankenfülle den Reiz zu ahnen beginnt, welchen die Griechen empfunden haben

---

[1]) Der höchst geistreiche und kunstvolle Begründer der sicilisch-dorischen Komödie, der daselbst zwischen 452 und 448 starb.

[2]) Stadelmann in den Jahn'schen Jahrbüchern.

müssen, und wir zugleich auf diesem Gebiete eine annähernde Vorstellung von der eminenten Denkklarheit und von dem ausgebildeten Formensinn derselben uns bilden können. „Die Daktylo-Epitriten sind das Abbild apollinischen Wesens voll durchsichtiger Klarheit und feierlicher Ruhe, in der sich eine stolze Erhabenheit spiegelt, dem edlen dorischen Bau vergleichbar, der in großartiger Einfachheit noch nicht wie der jonische die Kontraste zu sanften Uebergängen vermittelt hat. Keine andere Strophengattung trägt einen so typischen und in so wenig Formen ausgeprägten, markirten Charakter"[1]). In dem reichen Wechsel, den **Pindar** zunächst mit den Daktylo-Epitriten vornimmt, ist nicht blos einem reichen und melodischen Rhythmuswechsel freieste Bewegung gegeben, sondern zugleich durch die Form schon die mannigfaltigste Gedankenverbindung gesinnbildet. Das eine Mal wird an eine in sich schließende daktylische Tripodie d. i. —◡◡—◡◡—— eine trochäische Dipodie mit schließender Länge als Epitritus secundus angefügt —◡——; das andere Mal ist die Verbindung umgekehrt, wobei die zusammengezogene Länge des dritten Daktylus als *τελευταία ἀδιάφορος* wird, das dritte Mal erscheint die in sich schließende daktylische Tripodie von einem zweiten Epitrit eingeleitet und wieder mit einem eingeschlossen; oder es beginnt eine daktylische Tripodie mit einem zweiten Epitrit, dem sich dann ein zweiter Epitrit mit folgender daktylischer Tripodie anreiht. Dazu kommt noch, daß die daktylische Tripodie auch katalaktisch wird —◡◡—◡◡— und ferner, daß die Versreihe entweder mit einer thesischen, selten einer arsischen Anakrusis anhebt. Dann kommt noch in Betracht zu ziehen, daß die Tonarten sich allmählig bis auf sieben gesteigert hatten,

1) in a anhebend die *αἰολίς*, später *ὑποδωριστί* genannt;
2) „ h „ „ *μιξολυδιστί*;
3) „ c „ „ *λυδιστί* oder *συντονολυδιστί*;
4) „ d „ „ *φρυγιστί*;
5) „ e „ „ *δωριστί*;
6) „ f „ „ *ὑπολυδιστί*;
7) „ g „ „ *ἰαστί*, später *ὑποφρυγιστί* genannt.

Die gesammte chorische Lyrik ist in Anbetracht ihrer Kraft und Schönheit das herrlichste und bisher unübertroffene Erzeugniß der in den Epen mit Freude sich bewußt werdenden Seele, sie fühlt sich mit Freude und Stolz als ein würdiger Schluß einer großartigen Vergangenheit, die sie ergriffen und begriffen hat und in deren Kraftfülle lebt und schafft und zwar stets in Gemeinschaft des Geschlechtes, darum chorisch ihre Empfindung mit Jubel und Preis oder Kraft und Ergebung verkündend. Wie ganz anders werden wir von der Elegie angeregt; der Weltschmerz derselben erdrückt uns mehr, als daß er uns belebte, und wie so schwach gelang es ihr, die Erringung der verlornen Herrlichkeit nochmal zu schauen, und gelingt es ihr, so erhält sie nur Trümmer und Ruinen, um in denselben zu sterben. Wie ganz anders die chorische Lyrik! das Gesammtleben, wie es vergangen, lebt gegenwärtig wieder auf mit einer Fülle und Kraft, daß die Gegenwart die hellstrahlende Sonne des Lebens ist und die Vergangenheit nur die erleuchtete Rundsicht des Tages bildet, der in wunderbarer Farbenmischung leuchtende Horizont seine Schönheit gleichsam erst von den Strahlen des neu erwachten Lebens zu erhalten scheint. Solch chorische Lyrik voll Lebensfülle schließt wohl momentan viele Glieder zu einem kunstvoll gebundenen Ganzen zusammen, aber eben darin, daß jeder Einzelne schon, auserwählt aus dem Tagesgeschlechte, Träger fruchtbarer Lebensanschauungen unter Mithilfe der

[1]) **Westphal**. III. S. 384.

[2]) **Westphal**, II. 1, S. 83 und die vorhergehenden.

Empfindung der Natur, wie sie selbe in Klang und Ton offenbaret, in aller Lebensergriffenheit vorträgt und offenbaret, was Herz und Sinn ihm erregt, und zwar in geistvollem Worte, eben darin ist die Bürgschaft der Erhebung rein persönlicher Kraft, auf den Schwingen des Liedes, was sie für sich fühlt, empfindet und ergreift, zu offenbaren oder noch tiefer ergriffen, die Entfaltung des Lebens sichtbar werden zu lassen. Wie das Drama aus der chorischen Lyrik, näher aus dem Dithyrambos, geworden, zeigen uns die Anfänge beider Hauptgattungen derselben; wie allmählig aus und neben der chorischen und elegischen Lyrik die rein persönliche, subjektive, sich ausgestaltet, zeigen uns die Koryphäen derselben: Alcäus, Sappho, Anakreon. Wir haben schon gesehen, daß sämmtliche Meister der chorisch-dorischen Lyrik aus Aeolien stammten, daß die Stammesherkunft im Anfange schon durch die vom dorischen Stamme zum Ansehen gekommenen Apollinischen Feste verschwinden mußte, daß die chorische Lyrik auf ihrem Höhepunkte eigentlich nicht mehr dorisch oder äolisch, sondern national war, somit kann es uns nicht zu sehr befremden, daß die jetzt zu besprechende lyrische Dichtgattung nicht auf dem Festlande, sondern in einem meerumrauschten Garten, auf dem äolischen Lesbos, erblühte.

Der Meister der äolischen Melik, Alcäus, um 612 v. Chr., entstammte einem adeligen Geschlechte auf Lesbos und kämpfte für seine Partei mit dem Umsturz der Landesregierung unzufrieden. Jedoch, seit Pittakus von den Mytilenäern als Aisymneten zur Ordnung des Staates die Leitung der Angelegenheiten übergeben worden war, ließ er sich von dem großmüthigen Manne gewinnen und stand auf seiner Seite, als die Lesbier um den Besitz des Trojischen Landes kämpften. Damals hat Alcäus in der Schlacht gegen den Athener Phrynon 608 v. Chr. sein Leben nur mit dem Verluste seiner Waffen gerettet. Offenbar beziehen sich die Berichte von seinem unruhigen kriegerischen Leben mehr auf die Zeit vor der Regierung des Pittakus, vor dem mehrere Usurpatoren sich einen Thron im lesbischen Reich errichten wollten, unter denen besonders genannt werden Myrsilos und Melanchros, welcher 612 von Pittakus gestürzt wurde. In Mitte dieser Sturm- und Drangperiode ließ Alcäus die gewaltigen Töne seiner Leier erklingen. Vorzugsweise war es das kriegerische Element, welchem seine Muse sich zuwandte. Mit bewaffneter Hand wie in geharnischten Liedern bekämpfte er die Tyrannen von Mytilene und ließ in fanatischer Erbitterung die Donner seines Zornes gegen sie rollen. Diese der Tiefe der Brust entquollene Poësie spricht sich in seinen politischen Parteiliedern *στασιωτικά* aus; indeß dichtete er auch eben so frisch, lebendig und geistreich gehaltene Hymnen, Skolien, meist aber eigentliche Trinklieder, *συμποτικά*, in denen er den Wein als Sorgenlöser und als lauteren Spiegel des menschlichen Herzens schildert.

„Zu gleicher Zeit mit Alcäus," sagt Strabo, „hat Sappho geblüht, ein erstaunliches Wunder; denn solange die Welt steht, hat man nicht gehört, daß ein Weib aufgestanden sei, welches an Schönheit ihrer Dichtung auch nur im Entferntesten mit ihr sich hätte messen können"[1]). Sappho ist wahrscheinlich zu Mytilene geboren und war daselbst Gattin eines sehr reichen Mannes Kerkylas, dem sie eine Tochter gebar und die sie nach einem Fragmente[2]) innig und zärtlich liebte. Um 596 floh sie wahrscheinlich in Folge bürgerlicher Unruhen nach Sicilien, von wo sie später wieder in die Heimath zurückkehrte und einen Kreis von Jungfrauen und Frauen um sich versammelte, um in ihrer Mitte sich in ihrer poëtischen Begabung fortwährend zu erhalten und auch andere in derselben zu bilden. Sie war in der That die gefeiertste Dichterin ihrer Zeit, und auch als Frau, die im Kreise von Jungfrauen und Frauen durch die Kraft der Muse zu ihrer Bildung und geistigen Er-

[1]) cf. Hartung, die gr. Lyr. VI. S. 65.

[2]) Bergk, Frgm. 84.

hebung eine gewiß edle Aufgabe ihres Lebens fand, von den Zeitgenossen und ihrer Mutterstadt höchst geachtet; Mytilene hat auf seine Münzen das Bild der Sappho geprägt. Ob der Anmuth und Lieblichkeit ihrer Poësie ward sie die zehnte Muse genannt, und ihre Gedichte haben die alexandrinischen Gelehrten nach der Zahl der Musen gleich Herodot's Geschichtswerk in neun Bücher getheilt. Ob diese nach dem Inhalte, dem gemäß ihre Gedichte theils Oden, theils Epithalamien, Hymenäen, Hymnen, nach Suidas auch Elegien, Epigramme und Jamben oder Epoden enthielten, oder nach dem Versmaße abgetheilt worden, läßt sich nicht mehr entscheiden. Die Mundart, in der beide Häupter des äolischen Liedes dichteten, ist naturgemäß wohl mehr äolisch als die sogenannte dorische Lyrik dorisch ist, indeß ist auch in ihnen der epische Stil, in dem die griechische Sprache zuerst in der Schrift und in allgemeiner Geltung sich fixirte, das nächste Muster geblieben.

Schon Sappho, von Aristoteles die ἁγνά genannt, ist eine Dichterin des Augenblickes, doch ist dieser lebensvoll[1]) erfaßt; in noch weit höherem Grade ist Anakreon ein Dichter des Augenblickes, der sich aber meist schon im Genuß verzehrt. Anakreon aus Teos, einer ansehnlichen Handelsstadt des gesegneten jonischen Küstenstriches, wahrscheinlich geboren um 559 v. Chr., verließ, um 540, als Harpagos, der Feldherr des großen Kyrus, seine Vaterstadt eroberte, sie mit einer großen Anzahl Mitbürger, und siedelte wahrscheinlich mit ihnen nach Abdera, ward aber bald von dem Vater des jungen Polykrates zu dessen Erziehung nach der kunstliebenden Insel Samos berufen. Polykrates, der sich seit 532 v. Chr. der Tyrannis über Samos bemächtiget hatte, pflegte mit aller Vorliebe Künste und Wissenschaften; führte er doch als Siegelring einen Smaragd, in den eine Lyra geschnitten war, und Anakreon zählte stets zu seinen vertrautesten Freunden, bis jener durch die List des persischen Statthalters Oroites einen grausamen Tod (522) fand. Nach dem Tode des Polykrates folgte Anakreon dem Rufe des atheniſchen Tyrannen Hipparchus und nach dessen Tode durch Harmodios und Aristogeiton verließ er auch Athen wieder, bis er im 85. Lebensjahre, wie die Sage erzählt, an einem Rosinenkerne erstickend, ob in Teos oder anderswo, ist nicht zu ermitteln, starb. Von den Alten werden hauptsächlich vier Arten der Lyrik des Anakreon genannt: die hymnische, melische, jambische und elegische Dichtung. An seiner Darstellung wird außer der Anmuth und Lieblichkeit auch die Würde gelobt, was außer andern Kriterien uns schon andeutet, daß die sogenannten Anakreonteen nur eine leichte, spielende Nachbildung der beliebtesten Lieder dieses Dichters sind. Anakreons Sprache steht der des gemeinen Lebens viel näher als die der übrigen äolischen Lyriker und sein Dialekt ist im Ganzen der damalige jonische.

Schon im heroischen Versmaß bemerken die Alten die eigenthümliche rhythmische und metrische Natur eines Verses, wie Od. XI. 598:

αὖϑις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναίδης
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Felsblock;

und sagen, die so rasch sich folgenden Daktylen haben nicht dasselbe Zeitmaß, wie die anderen, es sei ein solcher Daktylus nicht gleichgeschlechtlich. Arsis und Thesis hätten nicht dasselbe Maß von zwei kürzesten Zeittheilen, sondern sie zählten zusammen nur drei kürzeste Zeittheile, und ein solcher Daktylus

[1]) Horaz nennt sie darum die mascula Sappho. Ep. I. 19, 28. Arnold erklärt diese vielbesprochene Stelle: „Kunst und Geltung einer Sappho und eines Alcäus beeinträchtiget nicht der formale und geistige Zusammenhang, der zwischen ihnen und Archilochus bestand, indem beide die Leistung des Archilochus (Archilochi musam) in formaler Beziehung (pede) ohne wesentliche Veränderung zur ihrigen machten (temperare), sie handhabend und erfüllend mit demselben energischen Dichtergeiste (mascula)". Prgr. Halle, 1855. S. 44.

zähle nur so viel als ein Trochäus — ᴗ. Sohin gilt die Länge nicht als zweizeitig, sondern anderthalbzeitig und die nächste Kürze als *χρόνος βραχέος βραχύτερος* als halbe kürzeste Zeit

$$= 1\tfrac{1}{2} + \tfrac{1}{2} + 1 = 3 = — ᴗ = ᴗᴗᴗ$$

und dieß ist der sogenannte kyklische oder irrationale Daktylus. Dieser kyklische Daktylus geht schon in der chorischen Lyrik die mannigfachsten Verbindungen ein und läßt reiche Stellvertretung im strophischen und antistrophischen Bau zu; bei den lesbischen Sängern ist er in reichem Wechsel der Grundrhythmus einzelner Verse, als des Adonius ´— ᴗ ᴗ ´— ᴗ̄; (des zweiten) Pherekrateus — — | ´— ᴗᴗ | — ⏓; des Glykoneus ´— — | ´— ᴗ ᴗ | — ᴗ ⏓; des eilfsilbigen sapphischen Verses ´— ᴗ — ⏓ | ´— ᴗ ᴗ | ´— ᴗ — ᴗ; des fünfzehnsilbigen oder größern sapphischen Verses ´— ᴗ — — | ´— ‖ ᴗ ᴗ — | ´— ᴗ ᴗ | ´— ᴗ — ᴗ; des neun-, zehn- und eilfsilbigen alcäischen Verses, wovon der erstere durch eine mit einer Anakrusis versehene trochäische Tetrapodie entsteht; der zweite gleichfalls ein logaödischer Vers ist, indem auf zwei kyklische Daktylen eine trochäische Dipodie folgt und der dritte einen kyklischen Daktylus hat, dem eine mit einer Anakrusis versehene trochäische Dipodie mit diäresischem Abschluß vorangeht und eine katalektisch trochäische Dipodie folgt. Aus diesen hauptsächlichsten Rhythmen bildet sich der Strophenbau theils distichisch, theils tetrastichisch; tristichisch auch bei Anakreon. Die kürzeste logaödische Reihe ist die Tripodie und je nachdem der kyklische Daktylus an erster oder zweiter Stelle erscheint, erhalten wir — ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ̄, häufig von Aristophanes gebraucht, daher versus Aristophaneus; aber auch vielfach von seinem Vorgänger Pherekrates und seinen Zeitgenossen in der Komödie verwendet; Westphal nennt diesen Vers seinem Systeme gemäß, und zwar auch historisch nicht grundlos, den ersten pherekratischen Vers, der auch in den Epithalamien der Sappho distichisch gebraucht ist. Erscheint der Daktylus in der Mitte, so erhalten wir den eigentlichen oder zweiten Pherekrateus ⏓ ᴗ̄ — ᴗ ᴗ — ᴗ̄; stichisch bei Anakreon gebraucht. Nun läßt sich aber eine solche Tripodie, von welcher jeder Fuß 3 kürzeste Zeittheile, Moiren, hält, nicht blos: a) — ᴗ ᴗ $= 1\tfrac{1}{2} + \tfrac{1}{2} + 1 = 3$, b) — ᴗ $= 2 + 1 = 3$, c) — ᴗ̄ $= 2 + 1 = 3$; sondern auch noch dipodisch auffassen, nemlich: — ᴗ ᴗ — Choreus und Jambus = Choriambus ⩶ erste Dipodie; ᴗ — ᴗ̄ d. i. katalektisch jambische Dipodie; und so wurden auch derartige Reihen, in dem man Rhythmik und Metrik miteinander verband, gezählt als viersilbige Füße: Ditrochäen, Diiamben, Choriamben, Antispaste (ᴗ — — ᴗ) und Jonici (— — ᴗ ᴗ; ᴗ ᴗ — —). Wird an die beiden Pherekrateen eine Anakrusis angesetzt, so erhalten wir sowohl für den akatalektischen, wie für den katalektischen Pherekrateus, zweierlei Gattungen von Rhythmen, die auch in der Lyrik, noch mehr aber im Drama verwendete Formen sind, in denen die Alten bereits ein *μέτρον ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος* und *ἐπιωνικόν* erkennen und zwar nach den beiden, einmal akatalektisch, dann katalektisch genommenen Pherekrateen:

ersten	logaödischen Paroimiakus: ⏓ ´— ᴗ ᴗ — ᴗ — ᴗ̄
	logaödischen Prosodiakus: ⏓ ´— ᴗ ᴗ — ᴗ —
zweiten	logaödischen Paroimiakus: ⏓ — ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ̄
	logaödischen Prosodiakus: ⏓ — ᴗ — ᴗ ᴗ —.

Die Paroimiaci sind ein für Sprüchwörter beliebtes Metrum und bilden im Drama sehr gern den Schluß von anapästischen Reihen, die Prosodiaci sind beliebte Rhythmen für Prozessionslieder. Durch die Kataleris verliert nun einerseits der Pherekratische Vers an seiner dem Trochäus

eigenthümlichen Beweglichkeit, seiner gleichsam tanzenden Leichtigkeit und gewinnt wieder an Würde und Ernst und eignet sich in kunstvoller Composition insbesondere zur Kundgabe erhabener und darum erhebender Gefühle der Lyrik und obwohl schon von den lesbischen Dichtern verwandt, erhielt er seinen Namen von den eben um diese Zeit thätigen Grammatikern nach dem Epigrammendichter Asklepiades von Samos, dem Zeitgenossen und Freunde des Theokrit. Am häufigsten ist die Verbindung zweier katalektischer Pherekrateen, in denen zur Vermeidung der Monotonie in der ersten Reihe der Trochäus an der ersten, in der zweiten Reihe dagegen an der zweiten Stelle steht und wodurch er eine auffallende Aehnlichkeit mit dem elegischen Pentameter erhält:

— ◡ — ◡◡ —   — ◡◡ — ◡ —

Der Asklepiadeus ist entweder stichisch oder strophisch gebaut, im letzteren Falle ist er entweder am Anfange oder am Ende der Strophe mit einem Glykeneus verbunden, so daß den Tripodien eine Tetrapodie als Proodikon vorangeht oder als Epodikon folgt[1]).

So offenbart denn die griechische Liederpoësie nach Inhalt und Form einen staunenswerthen Reichthum, dem wir stets unsere Bewunderung schon ob des klaren und naturgemäßen Wachsthums werden zollen müssen, ohne uns darüber zu einer Unterschätzung der lyrischen Leistungen beim Volke Israel oder des Minne- und Kirchenliedes des Mittelalters und der zarten Lieder der Neuzeit nöthigen zu lassen. Der Liederschatz der Griechen war aber noch ungemein reicher; denn besitzen wir auch noch viele wundervolle Gedichte, so ist doch weitaus der größte Theil nur eine Sammlung von oft sehr kargen Bruchstücken. Horaz sang noch: Nicht ist verstummet Pindars Muse, weder des Ceers noch des Alcäus Dräuen, nicht des Stesichorus Gewalt; nicht unterm Schutte liegt, was Anakreon einst spielte; noch hauchen lebensvoll liebende Begeisterung die Lieder, die Aeoliens Maid einst der Laute anvertraut. Carm. IV. 9, 6—12. Horaz aber hat in dieser Schule so sich gebildet, daß seine Lieder nicht blos der reinste und vollste Nachklang der großentheils verloren gegangenen subjektiven Liederpoësie, sondern auch anerkannt die schönste Blüthe der römischen Poësie sind.

Gleich dem Alcäus in der Schlacht gegen Phrynon hat auch Horaz in der Schlacht bei Philippi 42 v. Chr. sein Leben noch mit genauer Noth gerettet und beginnt von nun an nur mehr der Muse zu leben, wie er sagt paupertas impulit audax, Ut versus facerem. Als der Sohn eines Freigelassenen in der römischen Kolonie Venusia am 8. Dezember 65 v. Chr. geboren, hatte er auf dem Landgute seines von ihm mit rührender Pietät hochgeschätzten Vaters glückliche Jahre seiner Kindheit verlebt. Zwischen seinem achten und zwölften Jahre begleitete der Vater den talentvollen Knaben nach Rom, woselbst er von dem berühmtesten Schulmeister seiner Zeit durch die Odyssee des Livius Andronikus in das Studium des Alterthums eingeführt wurde, während sein sittliches Aufblühen in einer vom Verderben schon arg unterwühlten Hauptstadt der weise, sorgsame Vater überwachte und pflegte, der den Sohn das Laster ob seiner Häßlichkeit meiden lehrte. In seinem zwanzigsten Jahre, als er wahrscheinlich seinen geliebten Vater schon verloren hatte, suchte er in Athen nach damaligem Brauche der Vornehmen seine Studien mit der Philosophie zu vollenden, dura sed emovere loco me tempora grato, (Ep. II. 2. 46) sagt er. Der Bürgerkrieg war neuerdings ausgebrochen nach den Idus des März 44; Antonius, Lepidus und Octavian vereinigten sich zum zweiten Triumvirat gegen die kurzsichtigen Vertheidiger der schon seit der lex Manilia in der That nicht mehr bestehenden römischen Republik. Brutus und Cassius, von den Erinnyen Cäsars verfolgt, suchten

---

[1]) Westphal, gr. Metr. III. S. 497. Dazu noch Jahn'sche Jahrb. 1866. S. 481.

als Operationsbasis Macedonien und Syrien zu allarmiren; die römische Jugend, die sich eben in Griechenland und Asien aufhielt, schloß sich ihnen voll Feuereifer für die heilige Sache an und unter ihnen auch Horaz, den Brutus zu einem tribunus militum erhob. Auf der Ebene vor Philippi in Macedonien ward zum Heile der Welt Cäsars Mord gerächt, Brutus und Cassius tödteten sich selbst, das Unheil, das sie über die Welt gebracht, endete mit der Schlacht bei Aktium 31 v. Chr. Inzwischen aber hatte Horaz doppelt verloren und doppelt gewonnen. Doppelt verloren: seine Studien hatte er unterbrechen müssen, sein väterliches Gut, das Oktavian einem seiner Veteranen gab, eingebüßt. Hiebei zeigt sich schon der durch und durch edle Charakter des so sorgfältig erzogenen und einsichtsvollen jungen Mannes. Mit klarem Blicke und lebhaftem Schmerze erkennt Horaz die fluchvollen Greuel des Bürgerkrieges: Furorne coecos, an rapit vis acrior, An culpa? Hat Parteiwuth euch geblendet, oder eine noch heftigere Gewalt, oder etwa gar Sündenschuld?" Darum läßt er ab von solcher Raserei, aber Ehrgefühl zügelt seine Schritte, nicht fleht er um Gnade an den Sieger, den berechtigt er erkennt, fern jeglicher Verzweiflungswuth eilt er nach Rom und mühet männlich sich, sucht die Stelle eines Sekretärs im Quästoramt, und den als Kind die Musen einst gehütet[1]) vor Gefahren, sie verlassen ihren Liebling nicht, sie ermuthigen ihn nicht blos, sie verschönern ihm das Leben. Nicht mehr Kriegstribun, der Fittich ist ihm nun gestutzt, ein Scriba nur, auch die Heimath ist verloren, sein Dichterherz ist ihm geblieben; was hindert ihn, demselben zu genügen? Was die Seele ihm durchwühlt, das spricht er kühn nun aus; noch ist Rom nicht so verkommen, daß es das Leben nicht mehr schätzte, wenn es ihm sich auch nicht mehr zeigt in lichtumsäumter Farbenpracht. Im Jugenddrang sprüht Horazens Genius wohl Funken aus von dem Feuer, das in seiner Seele brennet. Der Jamben Kraft und Stachel handhabt nun der junge Mann, aber mit einer Meisterschaft, die den lang geübten Schüler nun bewährt; in der Toga zeigt sich uns Archilochus, und neu erfrischt durch griechischen Geist schwingt Lucilius[2]) die Geißel der Satire. Solche Dichterkraft, wie Horazens Geist sie kundet, ist Labung für die Geister jeder Zeit, zumal wenn nach Schlachtgewühl des Friedens Sonne leuchtet. Sind die Künste stets des Friedens Schmuck, so ist die gewaltigste der Künste des neu gewonnenen Lebens Stolz. Das erkannte auch der neue Friedensfürst, pflegt mit allem Schutz die Lieblinge der Musen. Ein trautes Freundschaftsband hatte bald den jungen Dichter mit Virgilius und Varius verbunden, den schon erprobten Freunden des Mäzen. Im dritten Jahre weilte Horaz nun wieder in dem alten Rom, und er, der Doppeltes verloren, soll es doppelt wieder nun gewinnen. Mäzenas wählt ihn in der Freunde Kreis und wie innig das Verhältniß, zeugt des Dichters freudenvolles Lied: Ep. IX. und Carm. I. 37. Im Jahre 35 v. Chr. freut der Dichter sich wieder eigenen Besitzes, eines Gütchens im reizenden Sabinerlande, beim jetzigen Vicovaro liegt das vielgepriesene Gut[3]). Einen Vater hat er wieder in Mäzen und dankbar verehrt er ihn: „prima dicte mihi, summa dicende Camena; Du, mein erster Laut im Lied, du sollst auch mein letzter sein." Ep. I. 1. Sein bescheidener, freundlicher Besitz bietet ihm, dem Bescheidenen, so viel, daß weiter er nichts mißt. Ep. II. 2. 52. Dorthin schleppt er seine werthen Freunde all, so daß erstaunt ihn mancher frägt, der nicht weiß, was Studium heißt: Quorsum pertinuit stipare

[1]) Carm. III. 4, 20: non sine dis animosus infans.

[2]) L. Lucilius (149—103), römischer Ritter, war vor Horaz der bedeutendste Fortbildner der im römischen Wesen sich gründenden Satire; er soll 30 Bücher Satiren geschrieben haben.

[3]) Ungefähr 25 Milien, d. i. gegen 5 Meilen von Rom und gegen 6 Milien = $1\frac{2}{11}$ Meilen östlich von Tibur.

Platona[1]) Menandro, Eupolin, Archilochum, comites educere tantos! Serm. II. 3, 11. 12. Was soll das, zu packen den Platon zu dem Menander, Eupolis, Archilochus, was soll solch' vornehmer Hofstaat? Und er, dessen ganzes Wesen von früher Kindheit an mit Lust im Dienst der Musen lebte, erwidert diese Frage: „Idcircone vager scribamque licenter? Vos exemplaria Graeca Nocturna versate manu, versate diurna. Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo, Musa loqui, praeter laudem nullius avaris. Ep. II. 3, 265. 268. 269. 323. 324. Soll ich schaffen plan- und regellos? Der Griechen Musterbilder prüfet sie bei Tag, schauet sie bei Nacht. Geist und liebliche Sprache verlieh die Muse dem Griechen, Ihm der blos nach Ehre, nach sonst nichts Anderem geizte." Mit welch großer Meisterschaft, mit welch sicherem Gefühl Horaz in seinen freien Mußestunden in der Griechen Schriften las und forschte, wie sein klarer Geist sich an ihnen bildete, das offenbaren schon die in dieser Zeit, 35 v. Chr., als ein geschlossenes Werk veröffentlichten Satiren des ersten Buches und die inzwischen schon bekannt gegebenen Epoden: von denen Quo quo scelesti ruitis; Altera jam teritur, schon in das Jahr 41 fallen. Zwar sind dieß Anfänge erst, aber immerhin viel versprechend. Daß insbesondere in diese Zeit sein eifriges Studium des Archilochus zu setzen sei, deutet er ja selbst uns an, Ep. I. 19, 21—25.:

Libera per vacuum posui vestigia princeps
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

Frei, als Entdecker, betrat ich noch herrenlose Gebiete,
Wandelte nicht auf anderer Spur. Blos wer auf sich selbst traut,
Lenkt als Führer den Schwarm. Ich war's, der das Parische Spottlied
Brachte nach Rom, dem Archilochus gleich an Geist und an Zeitmaß,
Nicht an Stoff und nicht an der Feindschaft gegen Lykambes[2]).

Kurz, klar, gewählt ist fast jedes Wort in seinen Jamben, klar und in strengster Gesetzmäßigkeit tönet deren Fall; die Sprache Latiums hat zum erstenmale in diesem Genre einen Sprachmeister erhalten, durch den jedes Wort voll Kraft und Plastik in reinstem Jambenflusse an das andere sich fügend, zu einem lebensvollen Ganzen sich erbaut. Der Stoff ist ihm zunächst das tief erfaßte Leben seiner Zeit und so bieten seine Epoden ein „reich Gemisch von bitterm Ernst und muthwilligem Scherz, von derber Kraft und weltmännischer Feinheit, von scharfer Polemik und freundschaftlicher Vertraulichkeit, von hämischem Spotte, jetzt dreist, dann versteckt." In welcher Vollendung aber dieser Geist die Form des Hexameters belebt, das lehren insbesondere die beiden Bücher der Episteln und die acht Satyren des zweiten Buches. Oft scheint er losgefügt, hart gebaut, nachlässig hingesprochen, doch verräth der Inhalt stets, warum? Mit vollem Recht kann er von seinen Versen sagen, daß er sie bilde: ut sibi quivis Speret idem, sudet multum frustraque laboret Ausus idem. Jeder vermein' das zu können, doch schwitz er und quäle sich fruchtlos, wer deß sich erkühnet. Ep. II. 3, 241.

---

[1]) Muß man denn hier nothwendig an den Philosophen „Platon, weil das Muster sokratischer Feinheit, voll von jener *εἰρωνεία*, von der auch der satirische Dichter Gebrauch macht," s. Krüger, Anm. z. d. St., vielleicht dürfte man hier auch an den Komiker Platon (428—392), den Zeitgenossen des Aristophanes, denken.

[2]) Die Uebersetzungen sind meist nach Döberlein. Sonst vergleiche Arnold, gr. Stud. des Horaz. Halle, 1855. S. 41.

Doch findet nicht in solcher Thätigkeit sein Geist Genüge, die Matinische Biene (Carm. IV. 2, 27) schweift geschäftig, ruhelos über schönerer Blumen Duft, auf lesbischer Au weilt Horaz am liebsten noch, hier erkennt er seines höchsten Strebens würdiges Ziel. Wie Sappho und Alcäus sangen, so ein Lied für Latium zu schaffen, das ist sein Ruhm, das ist sein Stolz. Carm. I. 1, 35, 36.

> Quod si me lyricis vatibus inseres,
> Sublimi feriam sidera vertice.
>
> Falls du mich in die Reih'n lyrischer Sänger fügst,
> Ja dann heb' ich das Haupt zu den Sternen auf.

„Ich laß den andern den olympischen Siegeskranz, will nicht jagen nach der Ehrenämter Glanz, Gold und Reichthum scheint mir nicht der Mühe werth, auch nicht des Kriegers Ruhm, nimmer sind bloße Lebensfreuden meine Lust, Euterpens Spiel, Polyhymniens Sang, ein lesbisch Lied, das ist mir Seligkeit und Wonne." So kündet Horaz seine Lieder an, die er in drei Büchern im Jahre 23 v. Chr. gesammelt herausgab, von denen einige schon seit dem Jahre 30 v. Chr. im Umlaufe waren. Daß ihm der Ehrenname *fidicen lyrae Latinae* in auszeichnendster Weise gebühre, hat die Mit- und Nachwelt ohne Widerrede anerkannt, auch Horaz selber empfindet dankbar dieß: Ep. I. 19, 32. Hunc (Alcaeum) ego, non alio dictum prius ore, Latinus vulgavi fidicen. Ich war's, der als Römer mit römischer Leyer ihm nachsang, was noch kein Anderer that; und Carm. III. 30, 13.

> Dicar
> Princeps Aeolium carmen ad Italos
> Deduxisse modos: sume superbiam
> Quaesitam meritis, et mihi Delphica
> Lauro cinge volens, Melpomene, comam.

„Die Heimat wird es verkünden laut, daß als Meister ich das äolische Lied zu den italischen Weisen gesellt. Eigne den Stolz dir an, den Verdienst dir erwarb und mit delphischem Lorbeer kränze, Melpomene, freundlich mein Haar." Die Oden des Horaz sind in weiterem Sinne des Wortes Gelegenheitsgedichte, die durch den Eindruck von Ereignissen und Angelegenheiten des Augenblickes, sowohl öffentlichen als privaten, in das Leben gerufen wurden. Es sind die Sorgen und Plagen, Annehmlichkeiten und Bitterkeiten des Lebens; häusliche oder öffentliche Feste, Staatsereignisse, Schicksalswechsel, gesellschaftliche Zustände, Naturschilderungen bilden den Gegenstand seiner Lieder. Alle Gestalten des lyrischen Gedichtes findet man in seinen Gesängen: Oden, Hymnen und Lieder[1]) und zwar enthalten die Lieder Empfindungen und Gemüthszustände unseres Dichters, hervorgerufen durch die verschiedenartigen Begegnisse des von Leid und Freud' getragenen Lebens, man könnte sie als pathetisch bezeichnen; während andere Gedichte, in denen eine sittliche Idee oder eine Lebenserfahrung ausgedrückt und auf eine besondere Person oder auf besondere Umstände angewandt ist, ethische genannt werden können. Diesen schließen sich die Oden an, welche das öffentliche Leben, den Staat und die Religion zum Gegenstande haben und die man politische Gedichte nennen kann.

Aber nicht so ursprünglich wie ein Lyriker neuerer Zeit konnte Horazens Muse, was sie fühlt und was sie bewegt, im bereits gefügigen Worte zum sprachlichen Bilde gestalten. Die voranstehende kurze Skizze der griechischen Lyrik enthüllte uns ein Bild kunstvoller Natur und natur-

---

[1]) cf. Karsten, Q. Horatius. S. 32.

gemäßer Kunst, das nicht nur durch den Reichthum und die Fülle seines Inhaltes, sondern auch dem entsprechend, durch eine Mannigfaltigkeit der Form und des Rhythmus [1]) einen ungemein bildsamen Geist erfordert, in dasselbe sich so hineinzuvertiefen, daß es durchdrungen und durcharbeitet in frischer Blüthe wieder erstehe. Dieselbe unermüdliche und produktive Geisteskraft, die des Pariers Geist und Form siegreich übergetragen auf das römische Leben damaliger Zeit, hat aus dem gesammten Gebiete der griechischen Lyrik mit glücklichem Griffe die Akkorde der lesbischen Lyra als die geeignetsten erkannt, zu denen lateinische Lieder passen als ein Bild der edleren Gefühle der Zeit. Doch des Römers didaktischer Sinn nimmt neuerdings all' den mit mühsamem und unendlichem Fleiße erworbenen Reichthum an Fülle und Kraft neuerdings in seinen Dienst. Ein Werk alexandrinischer Gelehrsamkeit ohne deren Sprödigkeit und Affektirtheit zu haben, ein Werk, das einem Baume gleicht, der, so oft du ihn schütteltst, stets wieder Früchte schüttet, widmet der unermüdliche Bildner in den Pisonen den achtsamen Geistern aller Zeiten, mit vollstem Rechte genannt die *ars poëtica* [2]). Die 19 v. Chr. veranstaltete Ausgabe des ersten Buches von 20 Episteln bezeugen in schönster Weise, welch' ein Lohn dem unermüdlichen Arbeiter geworden; er nennt ihn uns selbst: Ep. I. 1, 11 u. f.

Quid verum atque decens curo et rogo, et omnis in hoc sum
Condo et compono, quae mox depromere possim.
Ac ne forte roges, quo me duce, quo lare tnter:
Quo me cunque rapit tempestas, deferor hospes.

Um die Wahrheit, um die Güte nun frag ich und such ich, mein einziges Streben ist dieß nur. Ich sammle und ordne, um dann genießen zu können. Und kümmert es dich, wer als Führer mir dient und wessen Schutz ich mir suche, so wisse, wo immer ich einkehre, als Gast bin ich geborgen. Denn wer gleich Horaz Herr ist der Sprache in ihrer Welten umfassenden Kraft, der kann von sich mit vollster Wahrheit doch sagen: Et mihi res, non me rebus snb jungere conor. Ep. I. 1. 19. Das Leben such ich unterthan mir allzeit zu machen und nimmer ihr Sklave zu sein. Und sein im Jahre 13 v. Chr. herausgegebenes viertes Buch der Oden, ist's nicht das unwidersprechlichste Zeugniß? Die Durchsichtigkeit und Klarheit der Sprachbilder, der leichte fließende Rhythmus und der vielfach erhabene Inhalt zeigen uns nicht nur keine Abnahme der geistigen Kraft, sondern vielmehr eine kraftvolle Mischung von männlichem Ernste, bewußter Begeisterung und unendlicher Frische. Vor allen ragt hervor die dritte Ode an Melpomene, in deren Schlußversen er dankbar seine Dichtergabe, insbesondere zu lyrischen Liedern anerkennt, als ein ehrendes Geschenk der Gottheit:

Totum muneris hoc tui est,
  Quod monstror digito praetereuntium:
Romanae fidicen lyrae
  Quod spiro et placeo, si placeo, tunm est.

---

[1]) In silvam non ligna feras insanius ac si Magnas Graecorum malis implere catervas. Serm. I. 10, 34. 35. Statt zu mehren der Griechen stattliche Schaar, dürftest besser Holz du tragen in den baumreichen Wald; so mahnt ihn sein guter Genius.

[2]) Daß deren Abfassung, wahrscheinlich in das Jahr 21 v. Chr. fällt, hat sehr annehmbar gemacht Riese: Horatiana. Jahnische Jahrbücher 1866. S. 476—480.

Dein Geschenk ist es ganz allein,
Daß stolz auf mich hin zeigt, wer da vorübergeht;
Für Rom tönet mein Leyerklang,
Und wenn locket mein Sang, Musen, ihr gabt es so.

Aber nur mehr eine Frist von vier Jahren war ihm gegönnt: am 11. Tage vor dem zurückgelegten 57. Jahre seines seit 33 Jahren rein nur dichterischen Studien gewidmeten Lebens, den 27. November 8 v. Chr. theilte er das allgemeine Menschenloos, nachdem er noch in den letzten Jahren in zwei umfangreichen Episteln die Früchte seiner Studien über die Poësie im Allgemeinen und Besondern und sein Verhältniß zu ihr von ehedem und jetzt niedergelegt hatte. Seine beiden Bücher Satiren, von denen das erste 35, das zweite 30 v. Chr. herausgegeben, nehmen in der römischen Satirenpoësie ob der Vollendung der Form und der größtentheils mit strenger Selbstbeherrschung gegebenen Entwicklung des Stoffes den ersten Rang ein; noch vorzüglicher durch die kunstvolle Durchführung und den werth- und würdevollen Inhalt sind die zweiundzwanzig Episteln in zwei Büchern. Das Vielversprechende lyrischer Thätigkeit in siebenzehn Epoden in glänzender Form und voll lebensprühenden Inhalts, veröffentlicht wahrscheinlich um 35 v. Chr., verschaffte ihm die Freundschaft und Hochschätzung des kaiserlichen Dichterbundes, und die 104 Lieder der vier Bücher Oden lohnen, ja überragen weit die Erwartungen, und zwar nicht nur seiner Zeit. Durch seine lyrischen Gedichte ist Horaz nahezu der größte Dichter Roms und der Liebling aller Zeiten geworden. Als Römer dachte er Roms Weltherrschaft ohne Ende, und weil er kannte den Quell seiner Lieder — sind sie doch die Blüthen ausgedehntester und angestrengtester Studien — so konnt' er ohne Anmaßung sagen: Carm. III. 30, 6—9.

Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam: usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

Nicht ganz werd' ich vergeh'n, und ein erklecklich Theil
Von mir schaut nicht den Tod; blüh'n wird Geschlechter fort
Noch mein Name, so lang' feierlich still entschwebt
Vesta's Maid, zum Kapitol führend den Opferer.

Horaz überragt alle lyrischen Dichter Latiums, ja er ist geradezu der einzige zu nennen: denn er hat nicht den Erregungen des Augenblicks, die ja so gewaltig auf dichterische Seelen wirken, so blindlings sich hingegeben, dazu war die Zeit nicht angethan; eine Kunstschule hatte in dem undichterischen Latium schon lange sich als nothwendig angemeldet, und sie war glücklicherweise damals schon bestehend; aber während die meisten unmittelbaren Vorgänger und Zeitgenossen des Dichters theils Mangel an Ausdauer im Studium der vollendeten Griechen verrathen, theils in deren Studien die Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit des römischen Wesens und dessen Geschichte eingebüßt haben und darum stellenweise nur eine lateinisch klingende Blumenlese aus ihren griechischen Studien bieten, die sich schrittweise verfolgen läßt, tönt aus Horazens Liedern eines echten Römers echtes, volles Leben und Empfinden, der in Mitte der Studien nur der Erkenntniß seiner Zeit gelebt, nnd dieß in einer großartig zu nennenden Kunstmäßigkeit; denn mit größter Meisterschaft hat er den Rhythmus der lesbischen Lyrik den rhythmischen Bedingungen der lateinischen Sprache unterworfen und das Alte neu, das

Hellenische zum Römischen gewandelt. Hat die römische Sprache durch Virgil an Weichheit und Bildsamkeit gewonnen, so hat sie an Horaz einen Wiederbeleber ihrer Kraft und Stärke erlangt. Der Stil des Horaz steht in nächster Verwandtschaft mit dem des Tacitus, sie beide sind stilistisch die letzten Sprachmeister römischer Kraft und Kürze. Wie tändelnd und weichlich erscheint dagegen schon der Stil seiner jüngeren Dichterfreunde und Zeitgenossen! Ihm zunächst stehen noch die Elegien des Albius Tibullus (54—19 v. Chr.). Die einfache, liebliche Sprache und die Wärme der Empfindung machen ihn dem Horaz zum trauten Freund; die vierte Epistel des ersten Buches redet ihn an: Albi, nostrorum sermonum candide judex; Censor meiner Satiren, Tibullus, grundredlicher Richter. Der zweite junge Zeitgenosse Horazens, Sextus Aurelius Propertius, 54—22 v. Chr., vermag in seinen Elegien die Wogen der Leidenschaft kaum mit dem Steuerruder des Geistes zu beherrschen. P. Ovidius Naso, 43 v. Chr. — 17 n. Chr., wohl zunächst mehr didaktischer Dichter, denn elegischer, schillert und schimmert mit lebendiger Phantasie in ganzen Flächen von Bildern, aber sie gleichen nur der im Glühen der Abendsonne ersterbenden Landschaft.

